В. Д. ОСМОЛОВСКИЙ

РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

В ИСТОРИЧЕСКОМ ЕЁ РАЗВИТИИ

(ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ И ОБРАЗЦЫ)

ЧАСТЬ I-ая

НАРОДНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ И ДРЕВНЯЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

(ДО НАЧАЛА XVIII ВЕКА)

РИГА 1921

ИЗД. АКЦ. ОБЩ. ВАЛЬТЕРС И РАПА

Склады:

Reval, F. Wassermann
Helsingfors, Akad. Bokhandeln
Ковно, И. Г. Оссовскій
Варшава, Gebethner & Wolff
Berlin, Russische Buchhandlung H. Sachs, Wilhelmstraße 20
— Книжный магазины „Слово“, Tauenzienstr. 1 und Dorotheenstr. 29
Paris, Povolozky & Co., Rue Bonaparte 13
Krsko (Slovenia), Milan Auman & Comp.
London, Rich. Jaschke, 26 High Street
Stockholm, Nordiska Bokhandeln, Drottninggatan 7
Praha, Nasa Rjec, Katerininska 40
Bruxelles, Librairie Franco-Russe, 112 Avenue Louise.
София, Российско-Болгарск. Книгоиздательство, ул. 11 Август 4
Белград, Стефанович и др., ул. Пуанкарова 34
— Славянская Взаимность, Теразія
Chisinau (Roumanie), K. Schechter Fii
Rom, Libreria Russa Slovo, 18 Piazza del Popolo
Constantinopel, Librairie „Russkaja Mysl“, Pera, Place du Tunnel 2
Владивосток, Книжный магаз. Сенкевича, Свѣтланск. ул.
Харбин, В. М. Посохин, Таможенная ул. 18
— Вейнгурт и Цукерман, Конная 22
Tokyo, The Russian Far East, 4 Hikawacho Akosakà-ku
Jokohama, Книжный магазинъ Макорова
New York, Russian Book Co. „Moskwa“, 324 East 6th Street, City

К читателям.

Предлагаемая книга составляет первое звено цепи выпусков, назначение которых — дать в популярном сокращении обзор важнейших памятников русской словесности, от возникновения её до настоящего времени.

Это историческое обозрение памятников русского слова еще не составляет, в строго-научном смысле, истории русской словесности, для усвоения которой предлагаемые пособия могут послужить только исходной точкою отправления. В самом понятии истории всегда мыслится стройная система широких общих идей, возведенных из нескольких ярусов более частных положений, которые, в свою очередь, базируются на широком фундаменте научно — обработанных материалов. Только при такой постепенности изучения фактов, научные понятия и обобщающие идеи могут войти в сознание прочно и продуктивно; в противном же случае, подносимое учащимся в ряде готовых выводов, теоретических формул, понятий и определений, обучение словесности будет расчитано главным образом на эластичность памяти учащихся и, по окончании школы, останется в голове бесполезным балластом схоластической псевдо-учености.

По этой причине в настоящем пособии образцам слова — литературным фактам — отведено главное место: им принадлежит руководящая роль; предпосылаемые же историко — литературные очерки имеют назначение дать начинающим самые элементарные, основные литературные понятия, без предварительного знания которых и самое чтение образцов не было бы достаточно осмысленным. Руководящая же роль при ознакомлении с русской словесностью остается за фактами слова: они подлежат непосредственному изучению в школе. Только зная их, можно приступить к суждениям и пробовать делать наблюдения и выводы.

Такая умственная работа учащихся способна развить в них вдумчивое и сознательное отношение к литературным явлениям: доверяясь прежде всего собственному здравому смыслу и художественному чутью, черпая в поэтических образах здоровую пищу для творческого воспроизведения (воображения), учащиеся могут, под руководством литературно-образованного педагога, способного бережно взлелеять первые всходы юного ума и таланта, — самостоятельно разбираться в литературных явлениях и пробовать свои собственные силы на их разработке.

Такое проявление самодеятельности никогда не будет мертвым, засоряющим память балластом, и не пройдет без следа для развития каждого, какому бы роду деятельности ни посвятил он себя впоследствии. А для тех, кто специализируется на науках филологических, эта низшая ступень знакомства с русскою словесностью послужит исходною точкою отправления в широкий мир идей научного курса истории русской словесности и русского самосознания, каким является, например, труд Пыпина (История русской литературы, 4 тома, Спб. 1902 г.) и труды других великих ученых — Буслаева, Порфирьева, Ор. Миллера и Котляревского.

Составитель.

НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ.

Народная или устная словесность возникла въ те отдаленные времена, когда люди не знали письменности, были язычниками, не имели ни государства ни законов и вели жизнь, близкую к природе: одни были звероловами, другие рыболовами, третьи пастухами; некоторые даже занимались земледелием; им знакомы были простейшие ремесла, и были уже у них домашние животные: овца, лошадь, корова, собака.

Такой образ жизни, в отличие от теперешнего культурного, принято называть *первобытным*.

Но и в первобытном состоянии человек был существом разумным, обладал даром слова, живою любознательностью и подвижным воображением. Не умея постигнуть разумом причины совершающихся вокруг него перемен в природе, он олицетворял все явления в ней в образе божеств. Природа была для него храмом всеобщей жизни, где он чувствовал себя ничтожным и слабым. Действие сил природы он ощущал на себе всегда и везде, и рано заметил, что от них зависит его жизнь и благосостояние. Как робкое дитя, он старался задобрить враждебные силы и искренно отблагодарить те, которые казались ему благодетельными. Горячие просьбы, ласковые слова, ритмические телодвижения и подарки, направляемые силою огня в высоту, к солнцу и ветру, составили его первобытную религию — культ природы. А олицетворенные силы природы были первыми его божествами. Так возникло представление о Дажбоге — солнце, Перуне — грозе, Стрибоге — ветре, о Морозе, о Водяном, Лешем и др.

I. Песни обрядовые.

Каждый, как умел, обращался то к тому, то к другому божеству со своими незамысловатыми прошениями, благодарениями и жертвами. Каждый по-своему представлял ту

жизнь природы, которая давала себя чувствовать в смене явлений, и в этих рассказах об олицетворенных силах природы заключались первые мифы о богах, составлявшие для язычника как бы первобытную священную историю.

Конечно, и молитва и миф создавались единичными лицами, и нужно представить себе великое множество таких индивидуальных словесных произведений, неравных по достоинству, из которых наиболее удачные запоминались другими лицами и мало-по-малу становились общим достоянием целой группы людей; такие наиболее удачные молитвы хором пелись на праздниках при совершении обрядов. Так возникли песни обрядовые, имеющие отношение к языческому культу.

Тысячу лет тому назад на Руси этот языческий культ имел уже очень сложный круг праздников, обрядов и мифических верований, но со времени крещения Руси при Владимире (988 г.) он подвергся гонению, сильно искажался, забываясь мало-по-малу в течение веков, и до 18-го века, когда ученые впервые заинтересовались этими народными памятниками и стали их собирать и записывать, уцелели только немногие обрядовые песни, притом сильно измененные.

Распределяя их по языческим праздникам, относящимся к мифам о боге-солнце и круговороте его жизни в течение года, можно распределить эти обрядовые песни на след. группы:

1. Песни колядские.
2. Песни подблюдные.
3. Веснянки.
4. Красная горка, — песни хороводные.
5. Песни семицкие.
6. Песни купальские.

Праздники начинались со второй половины декабя — съ зимнего солоноворота, когда нарождался богъ света, тепла и жизни: это юный Дажбог, имевший в эту пору своей жизни имя Коляды (или Овсень). Он еще слишком слаб, чтобы давать тепло и жизнь и вступить в борьбу с божеством холода и смерти, но его рождение — уже залог будущей победы. Язычники в честь рождения Коляды устраивали празднества, приносили жертвы; обычай собирать от каждого дома приношения для жертвы доселе сохранился в Малороссии в виде колядования («Ночь пред Рождеством», Го-

голя), а одна из уцелевших народных песен так изображает языческое празднество в честь Коляды:

За рекою за быстрою
— Ой Колядка, ой Колядка —
Леса стоят дремучие.
Во тех лесах огни горят,
Огни горят великие.
Вокруг огней скамьи стоят,
Скамьи стоят дубовые.
На тех скамьях добры молодцы,
Добры молодцы, красны девицы:
Поют песни Колядушке.
Посредине их старик сидит,
Он точит свой булатный нож.
Котел кипит горючий.
Возле котла козел стоит.
Хотят козла зарезати . . .

После крещения Руси этот языческий праздник, совпавший по времени с Рождеством Христовым, утратил прежнее свое значение, и колядские песни были приурочены к Рождеству. Около того же времени справлялось много и других языческих обычаев, относящихся к зимнему празднику — Святкам; из них доселе сохранился обычай гадания: девушки собпрались и пели подблюдные песни («Светлана» Жуковского).

По мере приближения весны, молодой бог света быстро рос, усиливался и начинал одолевать зиму; теперь он не только светил ярче, но и грел. Праздник весенней победы тепла, совпавший с Пасхою, был разделен на два периода: масляница — перед великим постом, и Красная горка — после Пасхи.

Веснянки — призыв весны, приглашение пожаловать «с радостию, с великою милостию: со льном высоким, с хлебом обильным».

Хороводные песни относятся к тому времени, когда на Красной горке (уже покрытой молодой зеленью) затевались молодежью танцы — хороводы.

Третий период языческих праздников относился к началу лета, когда бог солнца достигал наибольшей силы, побеждал смерть и распространял повсюду жизнь в природе:

песни семицкие сопровождали обычай завивания венков, бросания в реку и гадания девушек о замужестве; наконец, купальские, приуроченные к христианскому празднику Иоанна Крестителя, обставлялись особенными обрядами. Языческий праздник бракосочетания бога солнца с водою справлялся ночью 24 июня и сопровождался зажиганием огней, прыганием через костер, исканием разрыв — травы, цветка папоротника; в эту ночь бог солнца Ярило был победителем смерти: умершие выходили из могил, русалки качались на ветвях и принимали участие в общем празднике жизни.

Достигнув наибольшей силы, Дажбог (или Ярило) к концу лета ослабевал, старелся, а к осени его побеждал злой бог тьмы, холода и смерти. Дажбог умирал осенью, чтобы возродиться снова в образе молодого Коляды.

Для пастухов особенное значение имел праздник в честь Велеса — покровителя скота. Этот праздник совпал с христианским Егорьевым днем 23 апреля. На св. Егория перенесли все свойства древнего Велеса и, выгоняя в первый раз скотину в поле, обращались ко св. Егорию со следующею песней:

Егорий ты наш храбрый!
Упаси ты нашу скотину
В поле и за полем,
В лесу и за лесом,
От волка хищного,
От зверя лютого. . . .

II. Песни бытовые.

Кроме природы и её таинственных явлений, занимавших воображение и чувство первобытного человека, была другая великая и обширная сфера интересов, которая занимала его и выражалась в народной песне: это повседневные работы, будничные труды и развлечения, события из его жизни; вместе с заботами, радостями и огорчениями, песни эти охватывают всю сферу его быта, и потому называются песнями бытовыми. Иные из них возникли в отдаленное время, иные позже; даже в последние столетия появлялись всё новые и новые бытовые песни.

Кто же сочинял их? Принято автором народных песен считать вообще народ, хотя, конечно, должен быть у каждой песни один творец, впервые сложивший и пропевший то, что наполняло душу и просилось наружу в форме лирической песни. Перенесемся воображением в далекое прошлое и представим себе грусть одиноко сидящей в терему молодой женщины, выданной недавно замуж за немилого. Среди богатой обстановки она сидит одна, скучает и уныло смотрит в окно своего терема. Падает первый снег и заносит последние астры, цветущие на клумбах её цветника. Печальный вид заносимых снегом цветов невольно напоминает ей собственное положение: так и её девические грезы заметены суровой действительностью. И вот, под таким впечатлением, импровизирует (сочиняет) она песню:

Ах, кабы на цветы да не морозы,
И зимою бы цветы расцветали;
Ах, кабы на меня да не кручина,
Ни о чем бы я не тужила;
Не сидела бы я подпершися,
Не глядела бы я во чисто поле.
И я батюшке говорила:
Не давай меня, батюшка, замуж,
Не давай, государь, за неровню;
Не мечись на большое богатство,
Не гляди на высокие хоромы:
Не с богатством мне жить — с человеком,
Не с хоромами жить мне — со светом.

Эта грустная песня легко могла найти отголосок в другой женской душе: ведь подобные случаи неудачных браков столь часты, — и песня легко становилась достоянием других; её пели женщины, бывшие в подобном положении, пели и девушки, которым понятна и близка такая же доля; с некоторыми частичными изменениями песня живет десятки лет; автор давно забыт и умер, а песня живет целые века, потому что всегда есть лица, которые способны пережить и разделить горе одинокой молодой женщины.

Таким путем могли возникнуть и сохраниться в устной передаче всевозможные бытовые песни, рисующие чувства молодой женщины, девушки, доброго молодца, и передающие

то горе, то радость, то светлые надежды, то горькие разочарования. Доброго молодца занимали иные переживания: на ряду с теплыми впечатлениями домашнего уюта, рисовалось горе умирающего вдали от любимой жены и посылающего ей прощальный привет.

Уж как пал туман на сине море,
А злодей — тоска в ретиво сердце:
Не сходить туману с синя моря,
Уж не выйти кручине из сердца вон.
Не звезда блестит далече в чистом поле, —
Курится огонечек малешенек.
У огонечка разостлан шелковый ковер.
На ковре лежит удал добрый молодец,
Прижимает к груди рану смертную,
Унимает платком кровь горячую.
Подле молодца стоит его добрый конь.
И он бьет копытом во сыру землю,
Будто слово хочет вымолвить хозяину:
«Ты вставай, вставай, удал добрый молодец!
Ты садись на меня, своего слугу;
Отвезу я добра молодца на родиму сторону,
К отцу, матери родимой, к роду — племени,
К малым детушкам, к молодой жене.»
Как вздохнет тут удал добрый молодец,
Подымалась у удалого его крепка грудь,
Опустились у молодца белы руки,
Растворилась его рана смертельная,
Полилась молодецкая кровь горячая.
И промолвил добрый молодец своему коню:
Ах, ты конь мой, конь, лошадь верная!
Ты товарищ в поле ратном,
Добрый пайщик службы царской!
Ты скажи моей молодой вдове,
Что женился я на другой жене:
Что за ней я взял поле чистое;
Нас сосватала сабля острая,
Положила спать калена стрела.

Все такие песни относятся к разряду *семейных*. Кроме них, к бытовым относятся песни *колыбельные*, *игорные*, *свадебные* и *похоронные*.

Вообще бытовая песня сопровождала человека во всех случаях жизни, от колыбели до могилы, была его верным спутником в труде и забаве. Такие песни знал и пел каждый. Только для свадебных и похоронных обрядов существовали особые знатоки и специалисты, имевшие целый репертуар и приглашаемые в богатые дома руководить обрядами свадьбы или погребения; в последнем случае известны были на севере плакальщицы и причитальщицы. Большое количество свадебных песен отражает черты древнейшего брака — умыкания, когда жених представлялся «чуж-чуженином», и невеста просила защиты у братца родимого, а потом — обычай купли — продажи, при которой девушка молила родителей:

Светел месяц родимый батюшка,
Красно солнце родимая матушка!
Не бейте вы полу о полу, —
Не хлопайте вы пирог о пирог, —
Не пропивайте меня, бедную,
Не выдавайте меня, горькую,
Во чужу дальнюю сторонушку . . .

В древнее время, при неустройстве земли и распространении дикой вольницы «молодцев» — разбойников, широкой популярностью пользовались т. наз. *молодецкие* песни, рисующие идеал удали, отваги, бесстрашия и прочных товарищеских уз. Вот одна из молодецких песен.

Не шуми, мати, зелена дубровушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати.
Как заутра мне, добру молодцу, во допрос итти
Перед грозного судью, самогó царя.
Еще станет меня царь — государь спрашивати:
Ты скажи, скажи, детинушка крестьянский сын,
Уж как с кем ты воровал, с кем разбой держал?
Еще много ли с тобой было товарищей?
— Я скажу тебе, надёжа — православный царь,
Всю правду я скажу тебе, всю истину,
Что товарищей у меня было четверо:
Уж как первый мой товарищ — темная ночь,
А второй мой был товарищ добрый конь;
Уж как третий мой товарищ булатный нож,

А четвертый мой товарищ тугой лук;
Что рассыльщики мои — калены стрелы.
Что возговорит надёжа — православный царь:
Исполать тебе, детинушка крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать.
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Середи поля хоромы высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

Итак, народная лирика, устно хранившаяся в форме песни, представляет два главных вида песен: обрядовые и бытовые. Кроме песен, существовали в обрядовой лирике особенные короткие произведения, которые не пелись, а нашептывались, читались наизусть, обыкновенно слово — в слово по три раза под ряд: это *заговоры*, или *заклинания*. Они тоже похожи по содержанию на молитвы обрядовой песни, но имели принудительную силу: знахарь, приглашаемый к больному, заговором как бы заставлял зубную боль, лихорадку или кровотечение уняться, грозя действием других, благодетельных сил. В заговоре особенную важность придавали каждому слову, почему знахарь должен был твердо помнить наизусть свое заклинание, при совершении особых обрядов. И в заговорах отразилось влияние христианства: языческие имена божеств заменились во многих местах христианскими понятиями.

Темы для самостоятельных (под руководством учителя) упражнений учащихся в разработке памятников народной поэзии.

1. Сравнить язык народных песен с современным разговорным, и отыскать примеры, где язык народной песни отличается от теперешнего; систематизировать отличия эти в лексическом, этимологическом и синтаксическом отношении.

2. Подыскать примеры постоянных эпитетов, параллелизмов и вообще особенностей слога народных песен.

3. Сравнить построение народного стиха с литературным стихосложением.

4. Содержание каждой отдельной песни представить в виде подробной картины: попробовать дать изображение и словами и рисунком.

5. Составить устно или письменно описание народных праздников (Святки, Масленица, Семик, праздник Ивана Купалы), на основании как читанного в книгах (напр. повести Гоголя «Ночь пред Рождеством», баллады Жуковского «Светлана» и др.), так и личных наблюдений.

Народный эпос.

Одновременно с обрядовой лирикой (песнями — молитвами к языческим богам) существовали и рассказы об олицетворенных силах природы: о рождении Дажбога, о бессильных и неудачных покушениях на него со стороны злого бога тьмы, холода и смерти; о быстром росте юного божества света и победе его над темными силами; об его старости, смерти и возрождении. Так же существовали рассказы о Водяном, Домовом, Лешем и др.

Первоначально они не обособлялись от песен — молитв, в которых смешаны были оба элемента: лирический и эпический; но впоследствии эпический элемент составил особый вид народного творчества — *мифы* о богах. От них до нашего времени уцелели лишь случайные осколки, потому что со времени крещения Руси духовенство старалось разрушить языческий культ и внушало новообращенным мысль, что языческие боги — злые духи, черти.

I. Сказки.

Мало-по-малу мифы, составлявшие для язычников как бы священную историю, утратили свое высокое религиозное значение; многое из них забылось, но много сохранилось в памяти, как занимательные рассказы, которые интересно послушать в часы досуга. Им уже не придавалось прежней веры, их считали выдумкой — «складкой». Так из языческих мифов возникли первые *сказки* — мифические. Они не пелись, а рассказывались, удовлетворяя естественной потребности человека, которая теперь удовлетворяется романами, повестями, рассказами, вообще беллетристикой, а первобытного человека питал устный вымысел — сказки.

Скоро, на ряду с мифическими образами, в сказки стали проникать рассказы о приключениях людей и животных, которых младенческий ум первобытного человека пред-

ставлял говорящими, думающими и живущими на подобие людей.

Людям нравились замысловатые приключения героев сказок; обилие сверхъестественного, фантастического их не смущало, тем более, что мифический элемент был хорошо знаком им.

Свободно распоряжаясь судьбою героев, рассказчики сознательно переделывали отношения житейские по своему вкусу, отдавая предпочтение добрым, скромным и правдивым героям, и ставя в смешное и унизительное положение злых, гордых и криводушных, своекорыстных людей. Сказка получила таким образом высоко — нравственное, поучительное значение, давая идеал добра, правды, смирения и самоотвержения.

Таким образом, в сказках различают мифическое начало (элемент), бытовой элемент и нравственный. Смотря по тому, какое начало преобладает в той или другой сказке, их разделяют на следующие виды:

1. сказки мифические,
2. бытовые,
3. нравоучительные, и
4. сказки о животных (животный эпос).

Образцы сказок.

1. *Мифическая.* **Солнце, Мороз и Ветер.**

Идет мужичок по дороге, а на встречу ему Солнце, Мороз и Ветер. Посторонился мужик, снял шапку и низко поклонился встречным, а сам пошел дале. Заспорили Солнце, Мороз и Ветер, кому из них кланялся мужик, и решили догнать его и спросить. Мужик ответил: «Ветру». Обиделись прочие. «Погоди же, так я его, как рака, испеку!» грозилось Солнце. «Не испечешь: стану дуть прохладой, и ничего ты ему не сделаешь», возразил Ветер. «Так я его заморожу», вскричал Мороз. И тут заступился Ветер: «Не больно заморозишь без меня, как перестану дуть».

Мифический элемент занимает видное место во многих древнейших сказках. Есть сказка **«О спящей царевне»** и об **«Окаменелом царстве»**, где древний миф о царстве холода и приходе светлого бога, вернувшего природе жизнь, аллегорически передает усыпление царевны и всего царства, и затем

приход Ивана — царевича, поцелуем пробудившего царевну, а с нею вместе и дворец и всё царство. Во многих сказках действуют мифические существа: Морозко, баба-яга, Кощей бессмертный, Лихо одноглазое, Жар — птица, Сивка Бурка, Змей Горыныч, ведьмы, разные фантастические существа и фантастические предметы, как ковер — самолет, шапка — невидимка, живая и мертвая вода и т. п. Всё это составляет мифический элемент сказок.

2. *Сказки бытовые.* **Морозко.**

У мачехи была падчерица да родная дочка. Родная, что ни сделает, за всё её гладят по головке да приговаривают: умница! А падчерица, как ни угождает, ничем не угодит: всё не так, всё худо. А надо правду сказать: девочка была золото; в хороших руках она бы как сыр в масле купалась, а у мачехи каждый день слезами умывалась. И придумала мачеха падчерицу со двора согнать: «Вези, вези, старик, её, куда хочешь, чтобы мои глаза её не видали, чтобы мои уши о ней не слыхали; да не вези к родным в теплую избу, а во чисто поле на трескун — мороз!» Старик затужил, заплакал, да делать нечего: посадил дочку в сани, хотел прикрыть попонкой — и то побоялся. Повез бездомную во чисто поле, свалил в сугроб, перекрестил, а сам поскорее домой, чтоб глаза не видали дочерниной смерти.

Осталась бедненькая, трясется и тихонько молитву творит. Приходит Мороз, попрыгивает, поскакивает, на красную девушку поглядывает: «Девушка, девушка, я Мороз — красный нос!» «Добро пожаловать, Мороз!» «Тепло ль тебе, девушка? Тепло ль тебе, красная?» «Тепло, тепло, Морозушко!» Мороз стал ниже спускаться, пуще потрескивать. «Тепло ль тебе, девушка? Тепло ль тебе, красная?» Девушка чуть дух переводит. «Добро пожаловать, Мороз! Знать, Бог тебя принес по мою душу грешную!» Мороз пришел совсем не по душу: полюбились ему речи ласковые, жаль стало; бросил он ей шубу теплую, фату дорогую и подарил сундук высокий да тяжелый, полный всякого приданого. Опять пришел Мороз — красный нос; она его приветила, а он ей подарил платье, шитое серебром и золотом. Надела она, и стала такая красавица, такая нарядница! Сидит и песенки распевает.

А мачеха по ней поминки справляет: напекла блинов. «Ступай, старик, вези хоронить дочь!» Старик поехал. А собачка под столом: «Тяв, тяв! Старикову дочь в злате, серебре везут, а старухину женихи не берут». «Молчи, дура! На̀ блин, скажи: старухину дочь женихи возьмут, а стариковой одни косточки привезут». Собачка съела блин, да опять: «Старикову дочь в злате, серебре везут, а старухину женихи не берут». Старуха и блины давала, и била её, а собачка всё своё: «Старикову дочь в злате, серебре везут, а старухину женихи не возьмут».

Скрипнули ворота, растворилися двери, несут сундук, высокий да тяжелый; идет падчерица, панья — паньей сияет. Мачеха глянула — и руки врозь. «Старик, старик, запрягай других коней, вези мою дочь поскорей; посади на то же поле, на то же место!» Повез старик на то же поле, посадил на то же место. Пришел и Мороз — красный нос, поглядел на свою гостью, попрыгал, поскакал, а хороших речей не дождался; рассердился, ту́кнул её и заморозил.

«Старик, ступай, мою дочь привези, лихих коней запряги, да саней не повали, да сундук не оброни!»

А собачка под столом: «Тяв! Тяв! Старикову дочь женихи возьмут, а старухиной в мешке косточки везут!» — «Не ври; на пирог, скажи: старухину в злате, серебре везут». Растворились ворота, старуха выбежала встречать дочь, да вместо неё обняла холодное тело. Заплакала, заголосила, да поздно.

3. *Сказки навоучительные.* Собственно говоря, почти каждая сказка заключает в себе нравственное начало, и потому может быть названа нравоучительной. Но в некоторых сказках это нравственное начало занимает первое место. Таковы сказки о трех братьях, из которых старшие — гордые умом, себялюбивые и бессердечные, корыстолюбивые и нечестные люди, а младший, Иванушка, всеми признается за дурачка потому только, что он скромен, уступчив и готов последний кусок хлеба отдать другим. В сказке он награждается рукою царевны и делается царем. Есть сказка о двух мужиках — **Правде и Кривде**, где Криводушный сначала берет верх над Правдивым и ослепляет его из злобы и зависти, но впоследствии Правда исцеляется, и добрыми

своими делами приобретает счастие и женится на вылеченной им царевне, а Кривда гибнет в собственных сетях обмана. Та же нравственная мысль о торжестве добра выражена и в приводимой ниже сказке.

Нужда.

Жили-были два брата: богатый и бедный. Раз у богатого был праздник. Приходит к нему бедный брат. «Братец! У тебя сегодня праздник: хоть бы ты меня бражкой угостил!»

— Бражкой? — говорит богатый: вон в кадке, пей, сколько хочешь! А в кадке — то была вода.

Вот бедный и напился воды, пошел домой и дорогою напевает песню. И слышит — кто-то невидимый подтягивает ему рядом. «Кто же это со мною поет?» «Я», говорит. «Да кто ты?» — Нужда! «Да я», говорит бедняк, «домой пришедши, помирать буду!» — Ну, и я с тобою.

Пришел мужик домой, сколотил гроб и спрашивает: Нужда, а нужда! Влезла, что ль? «Да я уж тут!»

Вот бедный закрыл гроб крышкою, понес и зарыл глубоко в землю. Освободился от нужды и стал богатеть. Прослышал о его достатке богатый брат, и зависть его взяла. Приходит он к брату и расспрашивает, как ему удалось разбогатеть. Тот всё и расскажи!

Как прослышал завистливый брат про зарытую Нужду, он поспешил её вырыть и освободить. «Нужда, а нужда! Ты тут?» — Ту-ут, чуть жиива! пропищала Нужда. «Иди к брату, он теперь разбогател без тебя».

— Нет, к нему не пойду: он, разбойник, меня совсем загубил. Я лучше при тебе останусь: ты меня выручил! И навязал себе на шею Нужду завистливый мужик! Обеднял совсем!

4. *Сказки о животных* составляют древнейший животный эпос и относятся к той поре, когда первобытный человек представлял себе животных во всём подобными себе. В них нет ни аллегории, ни морали, есть только очень меткие характеристики зверей, составленные на основании наблюдений и опыта.

Лиса и волк.

Жили-были дед да баба. Дед и говорит бабе: «Ты, баба, пеки пироги, а я запрягу сани да поеду за рыбой». Наловил

рыбы и везет домой целый воз. Вот едет он и видит: лисичка свернулась колачиком и лежит на дороге. Дед слез с воза, подошел к лисичке, а она и не ворохнётся, лежит себе, как мертвая. «Вот будет подарок жене!» — подумал дед, поднял лисичку и положил на воз, а сам пошел впереди.

А лисичка улучила время и стала выбрасывать с воза всё по рыбке да по рыбке; повыбросала всю рыбу и сама ушла. Дед приезжает домой и спешит порадовать бабу: «Ну, баба, какой воротник привез я тебе на шубу!» — Где? «Там, на возу: и рыба и воротник». Побежала баба к возу — ни воротника, ни рыбы, и начала ругать мужа: «Ах ты, старый хрыч! Ты еще вздумал обманывать!» А старик и не думал обманывать — провела его плутовка лиса.

Лиса собрала всю разбросанную рыбу в кучу, уселась и ест себе. Приходит к ней серый волк.

«Здравствуй, кумушка». — Здравствуй, куманек! «Дай мне рыбки». — Налови сам да и ешь. «Я не умею». — Эка! Ведь я же наловила. Ты, братец, иди на реку, опусти хвост в прорубь и приговаривай: «Ловись, рыбка, и мала и велика!» — рыбка сама тебе на хвост нацепляется. Да смотри, сиди подольше, а то не наловишь.

Волк и пошел к реке, опустил хвост в прорубь и всё приговаривает, как научила лиса. Явилась и лиса, вертится около волка да пришептывает: «Ясни, ясни на небе; мерзни, мерзни волчий хвост». — Что ты, сестрица, твердишь? — «То я тебе помогаю». Ночь была студеная, долго сидел волк у проруби, хвост волка и приморозило. Попробовал было приподняться, — не тут — то было. Эка, сколько рыбы привалило: и не вытащишь! думает волк. Смотрит, а бабы идут за водою и кричат, завидя серого: «Волк, волк! Бейте его, бейте его!» И стали колотить волка, кто коромыслом, кто ведром. Волк прыгал, рвался, оторвал себе хвост и убежал.

Есть много сказок про медведя, которого перехитрил мужик, про лису и журавля, про зайца, петуха и других птиц и зверей. Впоследствии сочинители басен воспользовались меткими, живыми характеристиками их при составлении аллегорических и нравоучительных произведений литературы — басен.

Кроме названных видов сказок, существуют еще особенные сказки-загадки, где герой удачно разрешает предлагаемые ему загадки, проявляя находчивость и остроумие, напр. сказки: **Семилетка, Царевич — найденыш**; наконец, сказки — анекдоты об инородцах, где русский умеет перехитрить цыгана или татарина. В них много безыскусственного юмора и добродушной сатиры.

Сказки были любимым развлечением народа в зимние вечера; любили слушать их и знатные люди: Иван Грозный держал при дворе профессиональных сказочников-бахорей, придавших сказке особый строй и склад.

II. Пословицы.

Выраженные в сказках нравственные понятия и наставления, для большей краткости и выразительности, облекались иногда в форму кратких изречений, часто заключавших мерность речи и рифму: это пословицы. Так, нравственный смысл сказки «Морозко» выражается пословицею: «Не рой другому ямы — сам в неё попадешь». Народная мудрость находила в простой и складной форме пословицы правила жизни, почерпнутые из векового опыта. Эти неписанные правила так хорошо пришлись по духу народа, что доселе живут в его памяти, и многие приняты образованными людьми; каждому известны и понятны напр. пословицы: «Поспешишь-людей насмешишь», «Семь раз отмерь, а раз отрежь», «Не плюй в колодец — пригодится воды напиться», «Без Бога ни до порога, а с Богом хоть за море».

III. Загадки.

В настоящее время есть много любопытных развлечений письменных в виде ребусов, шарад, задач для испытания догадки и находчивости. В древние времена у людей тоже существовала подобная потребность в умственном развлечении, но удовлетворялась, конечно, лишь устным способом: существовали иносказательные обозначения знакомых каждому вещей, но вместо названия самой вещи предлагались отдельные её признаки: по данным приметам требовалось определить загаданную вещь. Напр. серп определялся таким описанием его назначения и признаков: «Маленький,

горбатенький всё поле обскакал». Репа: «Кругла, да не девка; с хвостом, да не мышь». В некоторых древнейших загадках отражались первобытные представления природы. Такова напр. загадка о небе: «Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогатый».

Темы для самостоятельных работ учащихся (докладов устных и письменных).

1. Содержание сказок, известных из прочитанных детских книг (Окаменелое царство, Хрустальная гора, Сказка о спящей царевне, Кащей бессмертный, Жар-птица, Сивка-бурка, Набитый дурак).

2. Сравнить русские нар. сказки со сказками других народов (Сборники бр. Гримм, Перро).

3. Литературная обработка народ. сказок Жуковским, Пушкиным и Ершовым (Конек Горбунок).

4. Составление сборника пословиц и группировка их по содержанию.

5. Загадки как развлечение в наше время. Арифметические загадки, ребусы, шарады.

IV. Былины.

Если сказки служили неграмотному народу заменою нашей беллетристики, загадки удовлетворяли потребность его в развлечениях догадливости и пытливости ума, давая упражнения в простейших умственных построениях, а пословицы составляли общие выводы житейского опыта, то былины выполняли другую умственную потребность народа.

С того времени, как люди создали общество, объединились в политические единицы — племена, на ряду с личными и семейными интересами явился у них интерес к событиям, игравшим роль в жизни целого племени, а потом государства. Набег соседних народов, борьба с ними и выдающиеся подвиги вождей служили потом предметом воспоминаний и устного предания. И тут выделялись талантливые составители преданий, облекавшие самые достопримечательные случаи, для легкости запоминания, в форму песен, которые были для народа первой его историей.

Конечно, тут не было хронологии, древние события смешивались с более поздними, и около народного любимца нагромождалось такое обилие подвигов, часто преувеличенных, что герой, обставленный фантастическими подробностями, вырастал до размеров сказочного великана; такому изображению способствовал утвердившийся еще раньше обычай мифического олицетворения, и легко было сочинителю предания подвиги целого народа представить в олицетворенном образе силача — богатыря, всегда и везде появляющегося для совершения подвигов. Такие обработанные в форму песни предания старины называются учеными словом: *«былины»;* сам же народ называл их *«старинами»:*

— То старина, то и деяние.

В былинах хранились сказания только о самых важных событиях; подвиги всего народа приписывались отдельным богатырям, в собирательном лице представлявшим целый народ или класс народа: знать, крестьянство, купечество и т. д. Часто приписывались древнейшему времени события, черты, нравы и предметы более позднего времени; такое смешение эпох называется *анахронизмом.* Исторические факты переданы тут в сильно искаженном виде, и в древнейших былинах покрыты толстым слоем фантастического (мифического) элемента.

Сами богатыри древнейших былин мало похожи на обыкновенных людей. Особенно отличаются полумифическими чертами Святогор, Волх, Вольга и Микула, которых, в отличие от остальных, принято называть старшими. Из них один (Волх) умеет превращаться — «оборачиваться» — в зверей и птиц, другой (Святогор) так велик, что его «земля через силу носит»; голос третьего (Микулы) разносится на сотни верст.

Младшие богатыри много слабее и мельче; они более походят на людей, особенно в умственном и нравственном отношении, между тем как Святогор и Волх не руководствуются нравственными побуждениями, а Волху ум заменяет звериная хитрость.

Святогор, Волх и Вольга — представители знати. В имени Волха и Вольги можно видеть искаженное имя Вещего Олега, в походе на Индейское царство — смутное

воспоминание о походе на Византию. Историческою чертой является также пожалование Вольги теремя городами со крестьянами и поездка его за получкою, т.-е. сбором дани.

Отношение народа к этим богатырям холодно-неприязненное. Былина часто ставит их в смешное положение: Святогор не в силах поднять крестьянской сумочки переметной, а Вольга со всею дружиной напрасно стараются выдернуть из борозды сошку. Тут ясно проводится мысль о преимуществе полезного крестьянского труда, на который неспособны блестящие представители княжеской дружины. Зато Микула, богатырь из народа, представлен во всех отношениях превосходящим эту знать.

В былинах о младших богатырях историческое начало гораздо явственнее, хотя и тут нередки анахронизмы и преувеличения (гиперболы).

Былина о Святогоре.

Снарядился Святогор во чисто поле гуляти,
Заседлает своего добра коня
И едет по чисту полю.
Не с кем Святогору силой померяться,
А сила-то по жилочкам
Так живчиком и переливается:
Грузно от силушки, как от тяжкого беремени;
Вот и говорит Святогор:
«Как бы я тягу земную нашел,
Так я бы всю землю поднял!»
Наезжает Святогор в степи
На маленькую сумочку переметную;
Берет погонялку, пощупает сумочку — она не скрянется;
Двинет перстом её — не сворохнется;
Хватит с коня рукою — не подымется.
«Много годов я по свету езживал,
А этакого чуда не наезживал,
Такого дива не видывал:
Маленькая сумочка переметная
Не скрянется, не сворохнется, не подымется».
Слезает Святогор с добра коня,

Ухватил он сумочку обема рукама,
Поднял сумочку повыше колен:
И по колена Святогор в землю угряз,
А по белу лицу не слезы, а кровь течет.
Где Святогор угряз, тут и встать не мог,
Тут ему было и кончение.

В другой былине смерть Святогора изображена иначе. Святогор с Ильею Муромцем, гуляя, набрели на огромный открытый гроб. Стали примеривать: влез Илья — гроб не по нем. Влез Святогор — каменная крышка сама захлопнулась, и стали нарастать железные обручи, которых не мог разрубить Илья.

Чуя смерть неминучую, подозвал Святогор Илью к щели и дуновением передал ему часть богатырской силы. Так Илья стал как бы наследником богатырской Святогоровой силы.

Былина о Волхе Всеславьевиче

(иначе о Вольге Святославиче, или Святославговиче).

А и на небе просветя светел месяц,
А в Киеве родился могуч богатырь,
Как бы молодой Волх Всеславьевич:
Подрожала мать — сыра земля,
Стряслося славно царство Индейское,
А и синее море сколебалося,
Для — ради рожденья богатырского —
Молода Волха Всеславьевича.
Рыба пошла в морскую глубину,
Птица полетела высоко в небеса,
Туры да олени за горы пошли,
Зайцы, лисицы по чащицам,
А волки, медведи по ельникам,
Соболи, куницы по островам.
А и будет Волх полтора часа,
Волх говорит, как гром гремит:
«А и гой еси, сударыня матушка,
Молода Марфа Всеславьевна!
А не пеленай меня в пелену червчатую,

А не поясы в поясья шелковыя:
Пеленай меня, матушка,
В крепки латы булатныя,
А на буйну голову клади злат шелом,
А во праву руку — палицу,
А и тяжку палицу свинцовую,
А весом та палица в триста пуд.»
А и будет Волх семи годов,
Отдавала его матушка грамоте учиться,
А грамота Волху в наук пошла;
Посадила его уж пером писать,
Письмо ему в наук пошло.
А и будет Волх десяти годов,
Втапоры поучился Волх ко премудростям:
А и первой мудрости учился Волх
Обертываться ясным соколом;
Ко другой-то он мудрости учился Волх
Обертываться серым волком;
Ко третьей то мудрости учился Волх
Обертываться гнедым туром—золотые рога.
А и будет Волх во двенадцать лет,
Стал себе Волх он дружину прибирать;
Дружину прибирал в три годы;
Он набрал дружины себе семь тысячей.
Сам он Волх в пятнадцать лет,
И вся его дружина по пятнадцати лет.
Прошла та слава великая
Ко стольному городу Киеву:
Индейский царь наряжается,
А хвалится — похваляется,
Хочет Киев-град за щитом весь взять,
А Божья церкви на дым спустить
И почестны монастыри разорить.
А втапоры Волх он догадлив был:
Со всею дружиною хороброю
Ко славному царству Индейскому
Тут же с ними во поход пошел.
Дружина спит, так Волх не спит:
Он обернется серым волком,
Бегал, скакал по темным по лесам и по раменью,

А бьет он звери сохатые;
А и волку, медведю спуску нет,
А и соболи, барсы — любимый кус;
Он зайцам, лисицам не брезгивал;
Волх поил — кормил дружину хоробрую,
Обувал — одевал добрых молодцев:
Носили они шубы соболиныя,
Переменныя шубы-то барсовыя.
Дружина спит, так Волх не спит:
Он обернется ясным соколом,
Полетел он далече на сине море,
А бьет он гусей, белых лебедей,
А и серым малым уткам спуску нет;
А и поил — кормил дружинушку хоробрую:
А все у него были яствы переменные,
Переменные яствы сахарные.
А стал он Волх вражбу чинить:
«А и гой еси вы, удалы добры молодцы,
Не много, не мало вас — семь тысячей!
А и есть ли, братцы, у вас таков человек,
Кто бы обернулся гнедым туром,
А сбегал бы ко царству Индейскому,
Проведал бы про царство Индейское,
Про царя Салтыка Ставрульевича,
Про его буйну голову Батыевичу?»
Как бы лист со травою пристилается,
А вся его дружина приклоняется,
Отвечают ему удалы добры молодцы:
— Нету у нас такого молодца,
Опричь тебя, Волха Всеславьевича. —
А тут таковой Всеславьевич
Он обернулся гнедым туром — золотые рога,
Побежал он ко царству Индейскому;
Он первый скок за целу версту скочил,
А другой скок не могли найти;
Он обернется ясным соколом,
Полетел он ко царству Индейскому.
И будет он во царстве Индейском,
И сел он на палаты белокаменны,
На те на палаты царския

Ко тому царю индейскому,
И на то окошечко косящатое.
А не буйны ветры по насту тянут:
Царь со царицею разговоры говорит.
Говорила царевна Азвяковна,
Молода Елена Александровна:
«А и гой еси ты, славный индейский царь!
Изволишь ты наряжаться на Русь воевать,
Про то не знаешь, не ведаешь:
А и на небе просветя светел месяц,
А в Киеве родился могуч богатырь,
Тебе, царю, супротивничек.»
А втапоры Волх он догадлив был,
Сидючи на окошке косящатом,
Он те-то де речи повыслушал:
Он обернулся горностаем,
Бегал по подвалам, по погребам,
По тем по высоким теремам:
У тугих луков тетивки накусывал,
У каленых стрел железцы повынимал,
У того ружья то ведь у огненного
Кременья и шомполы повыдергал,
А все он в землю закапывал.
Обернется Волх ясным соколом,
Взвился он высоко по поднебесью,
Полетел он далече во чисто поле,
Полетел ко своей ко дружине хоробрыя.
Дружина спит, так Волх не спит;
Разбудил он удалых добрых молодцев:
«Гой еси вы, дружина хоробрая,
Не время спать, пора вставать!
Пойдем мы ко царству Индейскому!»
И пришли они ко стене белокаменной:
Крепка стена белокаменна,
Ворота у города железные,
Крючки, засовы все медные,
Стоят караулы денны-нощны;
Стоит подворотня — дорог рыбий зуб,
Мудрены вырезы вырезано,
А и только в вырезу мурашу пройти.

И все молодцы закручинилися,
Закручинилися и запечалилися,
Говорят таково слово:
«Потерять будет головки напрасныя!
А и как нам будет стена пройти?»
Молодой Волх он догадлив был:
Сам обернулся мурашиком,
И всех добрых молодцев мурашками;
Прошли они стену белокаменну,
И стали молодцы уж на другой стороне,
В славном царстве Индейскиим.
Всех обернул добрыми молодцами,
Со своею стали сбруею со ратною.

Далее повествуется, как проникшие за стену молодцы избивают жителей Индейского царства, оставя в живых только «семь тысячей душечки красныя девицы», на которых и женятся (умыкание). Сам Волх берет себе в жены овдовевшую царицу индейскую.

В образе Волха с особенною полнотою сказываются сверхъестественные, полумифические черты старшего богатыря — оборотня, под толстым слоем которых смутно проглядывает историческое начало: образ князя — дружинника.

Былина о Вольге Святославиче и Микуле Селяниновиче.

Когда воссияло солнце красное
На это на небушко на ясное,
Тогда зарождался молодой Вольга,
Молодой Вольга Святославгович.
Стал Вольга растеть — матереть;
Похотелося Вольге много мудрости:
Щукой — рыбою ходить ему в глубокиих морях,
Птицей — соколом летать под оболока,
Серым волком рыскать во чистых полях;
Уходили все рыбы во синия моря,
Улетали все птички за оболока,
Убегали все звери во темные леса.
Стал Вольга растеть — матереть,
Избирать себе дружинушку хоробрую,

Тридцать молодцев без единаго,
Сам еще Вольга во тридцатыих.
Жаловал его родной дядюшка,
Ласковый Владимир стольно — киевский,
Тремя городами со крестьянами:
Первым городом — Гурчевцем,
Другиим городом — Ореховцем,
Третьим городом — Крестьяновцем.
Молодой Вольга Святославгович
Со своей дружинушкой хороброю
Он поехал к городам за получкою.
Выехал в раздольице — чисто поле,
Он услышал в чистом поле ратая.
Орёт в поле ратай, понукивает,
Сошка у ратая поскрипывает,
Омешики по камешкам почеркивают.
Ехал Вольга до ратая
День с утра он до вечера
Со своею дружинушкой хоробреой,
А не мог он до ратая доехати.
Ехал Вольга еще другой день,
Другой день с утра до вечера,
А не мог он до ратая доехати.
Орёт в поле ратай, понукивает,
Сошка у ратая поскрипывает,
Омешики по камешкам почеркивают.
Ехал Вольга еще третий день,
Третий день с утра до па́бедья,
Наехал он в чистом поле ратая:
Орет в поле ратай, понукивает,
С края в край бороздки пометывает:
В край он уедет — другого не видать;
Коренья, каменья вывертывает,
А великие-то все каменья в борозду валит.
Кобыла у ратая соловая,
Сошка у ратая кленовая,
Гужики у ратая шелковые.
Говорил Вольга таковы слова:
«Божья ти помочь, ора́таюшко,
Орать, да пахать, да крестьянствовати,

С края в край бороздки пометывати,
Коренья, каменья вывертывати!»
Говорил оратай таковы слова:
— Поди-тка, Вольга Святославгович,
Со своею дружинушкой хороброей!
Мне-ка надобна Божья помочь крестьянствовати!
Далеко ль, Вольга, едешь? куда путь держишь
Со своею со дружинушкой хороброю?
«Ай же ты ра́таю — ратаюшко!
Еду к городам за получкою:
Ко первому городу ко Гурчевцу,
Ко другому ко городу к Ореховцу,
Ко третьему городу ко Крестьяновцу».
Говорил оратай таковы слова:
— Ай же, Вольга Святославгович!
А недавно я был в Городни, третьёго дни,
На своей кобылке соловоей;
Увез я оттоль соли только два меха,
Два меха соли по сороку пуд.
И живут — то мужики всё разбойники;
Они просят грошев подорожныих;
А был я с шалыгой подорожною,
Платил им гроши подорожные:
Который стоя стоит, тот и сидя сидит,
А который сидя сидит, тот и лежа лежит. —
Говорил Вольга таковы слова:
«Ай же оратай — оратаюшко,
Поедем со мной во товарищах!»
Этот оратай — оратаюшко
Гужики шелковеньки повыстегнул,
Кобылку из сошки повывернул;
Сели на добрых коней, поехали.
Говорил оратай таковы слова:
— Ай же, Вольга Святославгович!
Оставил я сошку во бороздочке,
И не для-ради прохожего, проезжего,
А для-ради мужика деревенщины.
Как бы сошку с земельки повыдернути,
Из омешиков земельку повытряхнути,
И бросить бы сошку за ракитов куст?

Молодой Вольга Святославгович
Посылает он с дружинушки хоробрыя
Пять молодцев могучиих,
Чтобы сошку с земельки повыдернули,
Из омешиков земельку повытряхнули,
Бросили бы сошку за ракитов куст.
Эта дружинушка хоробрая,
Пять молодцев могучиих,
Приехали к сошке кленовыя:
Они сошку за обжи вокруг вертят,
А не могут сошки с земельки повыдернуть,
Бросить сошки за ракитов куст.
Молодой Вольга Святославгович
Посылает он целыим десяточком,
Чтобы сошку с земельки повыдернули,
Из омешиков земельку повытряхнули,
Бросили бы сошку за ракитов куст.
Они сошку за обжи вокруг вертят:
Сошки от земли поднять нельзя,
Не могут из омешиков земельки повытряхнуть,
Бросить сошки за ракитов куст.
Подъехал оратай — оратаюшко
На своей кобылке соловенькой
Ко этой ко сошке ко кленовоей:
Брал-то он сошку одной рукой,
Сошку с земельки повыдернул,
Из омешиков земельку повытряхнул,
Бросил сошку за ракитов куст.
Сели на добрых коней, поехали.
Оратая кобылка — то грудью пошла,
А Вольгин — от конь оставается.
Стал Вольга тут покрикивати,
Колпаком Вольга стал помахивати:
«Постой-ка ты, ратай — ратаюшко!
Этая кобылка коньком бы была,
За эту кобылку пятьсот бы дали».
Говорит оратай таковы слова:
— Глупый Вольга Святославгович!
Взял я кобылку жеребчиком спод матушки
И заплатил за кобылку пятьсот рублей:

Этая кобылка коньком бы была,
За эту кобылку сметы бы нет.
Говорил Вольга Святославгович:
«Ай же ты, ратаю — ратаюшко!
Как то тебя именем зовут,
Как звеличают по отечеству?»
Говорил оратай таковы слова:
— Ай же Вольга Святославгович!
А я ржи напашу, да во скирды сложу,
Во скирды сложу, домой выволочу,
Домой выволочу, да дома вымолочу,
Драни надеру, да пива наварю,
Пива наварю, да и мужиков напою.
Станут мужики меня покликивати:
«Молодой Микулушка Селянинович!»

К младшим богатырям киевским относятся: Илья Муромец, любимый идеал народа, Добрыня Никитич, племянник князя Владимира, Алеша Попович — сын ростовского попа, Гришка боярский сын и другие.

Все они относятся к одной исторической эпохе Владимира, все составляют богатырскую дружину, во главе которой стоит избранный товарищами атаман Илья Муромец. Приключения богатырей часто связывают отдельные былины и как бы подготовляют из них создание народной героической эпопеи, подобно «Илиаде» Гомера. Но неблагоприятные исторические причины помешали такому слиянию, и у нас нет поэмы (эпопеи) героической, а есть только циклы, т. е. ряд былин, имеющих некоторую связь в содержании. Есть цикл киевских былин и два цикла новгородских.

Былины об Илье Муромце.

Кто бы нам сказал про старое,
Про старое, про бывалое,
Про того Илью про Муромца?
Илья Муромец, сын Иванович,
Он в сиднях сидел тридсять три года;
Пришли к нему нища братия,
Сам Исус Христос, два апостола:

«Ты пойди, Илья, принеси испить!»
— Нища братия, я без рук, без ног!
«Ты вставай, Илья, нас не обманывай!»
Илья стал вставать, ровно встрёпанный;
Он пошел — принес чашу в полтора ведра,
Нищей братии стал поднашивать;
Ему нищи отворачивают.
Нища братия у Ильи спрашивали:
«Много ли, Илья, чуешь в себе силушки?»
— От земли столб был бы до небушка,
Ко столбу было золото кольцо,
За кольцо бы взял, Святорусску поворотил!
«Ты поди, Илья, принеси другу чашу!»
Илья стал им поднашивать;
Они Илье отворачивают.
Выпивал Илья без отдыха
Большу чашу в полтора ведра.
Они у Ильи стали спрашивать:
«Много ли, Илья, чуешь в себе силушки?»
— Во мне силушки половинушка.
Говорят калики перехожие:
«Будешь ты, Илья, великий богатырь,
И смерть тебе на бою не писана:
Бейся — ратися со всяким богатырем
И со всею поленицею удалою;
А только не выходи драться
Со Святогором — богатырем:
Его и земля на себе через силу носит;
Не ходи драться с Самсоном — богатырем:
У него на голове семь власов ангельских.
Не бейся и с родом Микуловым:
Его любит матушка — сыра земля;
Не ходи еще на Вольгу Всеславьича:
Он не силою возьмет,
Так хитростью — мудростью.
Доставай, Илья, коня себе богатырского,
Выходи в раздольице — чисто поле.
Покупай первого жеребчика,
Станови его в срубу на три месяца;
Ты по три ночи в саду жеребчика поваживай,

И в три росы жеребчика выкатывай,
Подводи ко тыну ко высокому:
Как станет жеребчик через тын перескакивать,
И в ту сторону, и в другую сторону, —
Поезжай на нем куда хочешь —
Будет носить тебя».
Тут калики потерялися.
Пошел Илья ко родителю, ко батюшку,
На тую на работу на крестьянскую.
Очистить надо пал от дубья — колодья;
Он дубье — колодье всё повырубил,
В глубоку реку повыгрузил,
А сам ишел домой.

II.

Не сырой дуб к земле клонится,
Не бумажные листочки расстилаются:
Расстилается сын перед батюшком,
Он и просит себе благословеньица:
«Ох ты гой еси, родимый милый батюшка!
Дай ты мне свое благословеньице:
Я поеду в славный, стольный Киев-град,
Помолиться чудотворцам Киевским,
Заложиться за князя Владимира,
Послужить ему верой — правдою,
Постоять за веру хресьянскую.»
Отвечает старóй хресьянин Иван Тимофеевич:
— Я на добрыя дела тебе благословенье дам,
А на худыя дела благословенья нет.
Поедешь ты путем — дорогою,
Не помысли злом на татарина,
Не убей в чистом поле хресьянина. —
Поклонился Илья Муромец отцу дó земли,
Сам он сел на добрá коня,
Поехал он во чистó поле.
Он и бьет коня по крутым бедрам,
Пробивает кожу до чернá мяса;
Ретивой его конь осержается,
Прочь от земли отделяется,

Он и скачет выше дерева стоячего,
Чуть пониже облака ходячего.
Первый скок скочил на пятнадцать верст,
В другой скочил — колодязь стал.
У колодязя срубил сырой дуб,
У колодязя поставил часовенку,
На часовне подписал свое имячко:
«Ехал такой-то сильный, могучий богатырь,
Илья Муромец, сын Иванович».
В третий скочил — под Чернигов-град.

III.

Старый казак Илья Муромец
Поехал на добром коне
Мимо Чернигов-град:
Под Черниговом силушки черным черно,
Черным черно, как черна ворона.
Припустил он коня богатырского
На эту силушку великую,
Стал конем топтать и копьем колоть;
Потоптал и поколол силу в скором времени,
И подъехал он ко городу ко Чернигову.
Приходят мужики к нему черниговцы,
Отворяют ему ворота в Чернигов-град,
И зовут его в Чернигов воеводою.
Говорит им Илья таковы слова:
«Ай же вы, мужики Черниговцы!
Нейду я к вам в Чернигов воеводою;
А скажите-ка мне дорогу прямоезжую,
Прямоезжую дорогу в стольно Киев-град.»
Говорили ему мужички черниговцы:
— Ай же, удаленький дородный добрый молодец
Славный богатырь свято — русский!
Прямоезжею дорожкою в Киев — пятьсот верст,
Окольною дорожкою — цела тысяча.
Прямоезжая дороженька заколодила,
Заколодила дорожка, замуравела:
Серый зверь тут не прорыскиват,
Черный ворон не пролетыват:

Как у тоя грязи у черныя,
У тоя у березы у покляпыя,
У славного креста у Леванидова,
У славненькой речки у Смородинки,
Сидит Соловей — разбойник, Одихмантьев сын.
Свищет Соловей он по-соловьему,
Воскричит-то он, злодей, по звериному:
Темны лесушки к земле приклоняются,
Что есть людишек — все мертвы лежат. —
Илья Муромец спущал коня он богатырскова,
Поехал по дорожке прямоезжия;
Брал он в руку плёточку шелковеньку,
Бил коня он по тучной бедре,
Вынуждал коня скакать во всю силушку великую:
Пошел его добрый конь богатырский
С горы на гору перескакивать,
С холмы на холму перемахивать,
Мелки реченьки, озерка между ног спущать.

IV.

Подбегает он ко грязи той, ко черныя,
Ко славныя березе ко покляпыя,
Ко тому кресту ко Леванидову,
Ко славной речке ко Смородинке.
Как засвищет Соловей — разбойник, Одихмантьев сын,
Засвистал-то Соловей по-соловьему,
Вскричал злодей —разбойник по звериному:
Темны лесушки к земле поклонилися,
Что есть людишек — мертвы лежат,
Ильи Муромца добрый конь потыкается.
Он бил коня по тучной бедре,
Бил коня, сам приговаривал:
«Ай же ты волчья сыть, травяной мешок!
Ты итти не хошь, аль нести не мошь?
Не слыхал ты, видно, посвисту соловьева,
И не слыхал ты покрику зверинова,
И не видал, видно, ударов богатырских,
Что ты, собака, потыкаешься!»

Становил коня он богатырскова,
Свой тугой лук разрывчатый отстегивал
От правого от стремячка булатнова,
Накладывал-то стрелочку каленую
И натягивал тетивочку шелковеньку,
Спущал то он в Соловья, во разбойника:
Вышиб то ему правое око со косицею;
Пал-то Соловей на сыру землю.
Старый казак Илья Муромец
Пристегнул его ко правому ко стремени,
Ко правому ко стремячку булатному.
А поехал он ко городу ко Киеву,
Ко ласковому князю ко Владимиру.
Приехал он ко князю на широкий двор,
Становил он коня посередь двора,
Шел он в палату белокаменну.
А Владимир князь вышел со Божьей церкви,
От той от обеденки Христосския.
Садился он за столики дубовые,
За тыя за скамеечки окольныя,
Ясти яствушек сахарных,
Пити питьецев медвяных.
Илья Муромец сшел в палату белокаменну.
Он крест кладет по-писанному,
Поклон-то ведет по-ученому.
На все на три, на четыре сторонки поклоняется,
Самому-то князю Владимиру в особину,
И всем его князьям подколенным.
Стал Владимир-князь выспрашивать:
— Ты откулешный дородный добрый молодец?
Тебя как, молодца, именем назвать,
Звеличать удалого по отечеству?
Говорил ему Илья таковы слова:
«Есть я из города из Мурома,
Со славного с села Карачарова,
Именем меня Ильёй зовут,
Илья Муромец, сын Иванович».
Стал Владимир повыспрашивать:
— А давно ли ты повыехал из Мурома?
Ты которою дорожкою ехал в стольно — Киев-град?

Говорил ему Илья таковы слова:
«Стоял-то я заутреню в Муроме,
Поспевал-то к обеденке в стольно — Киев-град.
Дело мое дороженькой замешкалось:
Ехал я дорожкой прямоезжею,
Прямоезжею мимо славен Чернигов-град,
Мимо славную речку Смородинку.»
Говорит Владимир таковы слова:
— Во глазах, мужик, ты посмехаешься,
Во глазах, мужик, ты подлыгаешься:
Под градом Черниговом стоит силушка неверная,
У речки у Смородинки Соловей — разбойник,
Одихмантьев сын.
Свищет Соловей по-соловьему,
Кричит злодей — разбойник по — звериному.

Говорит Илья таковы слова:
«Владимир, князь стольно-киевский!
Соловей — разбойник на твоем дворе,
И прикован он ко правому ко стремячку булатному».
Тут Владимир князь стольно — Киевский
Скорешенько ставал он на резвы ноги,
Кунью шубоньку накинул он на одно плечо,
Шапочку соболью на одно ушко,
Скорешенько бежал он на широкий двор.
Подходил он к Соловью, к разбойнику,
Говорит он Соловью таковы слова:
— Засвищи-ка, Соловей, по — соловьему,
Воскричи-тко ты, злодей, по — звериному!
Говорил Соловей князю Владимиру:
«Владимир, князь стольно — Киевский!
Я сегодня не у вас ведь обедаю,
Не вас хочу я и слушати,
А обедаю у старого казака Ильи Муромца,
И его хочу я слушати».
Говорил Владимир Илье Муромцу:
— Ай же, старый казак Илья Муромец!
Прикажи-тка засвистать по — соловьему,
Прикажи-тка воскричать по — звериному!
Говорит Илья Соловью — разбойнику:
«Засвищи-тка ты, Соловей, по — соловьему,

Захоти-тка воскричать по — звериному!» —
Говорил Соловей Илье Муромцу:
— Ай же ты, старый казак Илья Муромец!
Мои раночки кровавы запечатались,
И не ходят уста мои сахарные:
Не могу я засвистать по — соловьему,
И не могу я воскричать по — звериному.
Говорит Илья князю Владимиру:
«Владимир, князь стольно — Киевский!
Наливай-ка ты чару зелена вина,
Не малую стопу — полтора ведра,
И разведи-тка медами стоялыми,
Подноси-тка ты к Соловью ко разбойнику:
Тут уста его сахарные расходятся,
И он засвищет нам по — соловьему,
Воскричит он нам по — звериному».
Владимир, князь стольно — Киевский,
Скорешенько шел в палату белокаменну,
Наливает — то он чару зелена вина,
И не малую стопу — полтора ведра,
Разводил — то медами стоялыми,
Подносил — то к Соловью ко разбойнику.
Соловей — разбойник, Одихмантьев сын,
Принимал он эту чару одной рукой,
Испивал эту чару за единый дух.
Говорил ему Илья Муромец:
«Засвищи-тка ты, Соловей, только в полсвиста соловьего,
Закричи-тка только в полкрика звериного».
Как засвистал Соловей по — соловьему,
Закричал, злодей, по звериному:
От этого от посвиста соловьего,
От этого от покрика звериного
Темные леса к земле поклонилися,
На теремах маковки покривилися,
Околенки хрустальны порассыпались,
Что есть людишек — все мертвы лежат,
А Владимир, князь стольно — Киевский,
Стоит — куньей шубонькой укрывается.
Илье Муромцу это дело не слюбилося.

Садился то Илья на добра коня,
Ехал Илья в раздольице — чисто поле,
Срубил Соловью буйну голову,
Рубил ему головку, выговаривал:
«Полно-тка тебе слезить отцов — матерей,
Полно-тка вдовить жен молодых,
Полно спущать сиротать малых детушек!»
Тут Соловью и славу поют.

V.

Под славным городом, под Киевом,
На тех на степях, на Цыцарскиих,
Стояла застава богатырская;
На заставе атаман был Илья Муромец,
Под — атаманье был Добрыня Никитич млад;
Есаул — Алеша, поповский сын;
Еще был у них Гришка, боярский сын,
Был у них Васька Долгополый.
Все были братцы в разъездьице:
Гришка боярский в те поры кравчим жил;
Алеша Попович ездил в Киев-град;
Илья Муромец был в чистом поле,
Спал в белом шатре;
Добрыня Никитич ездил ко синю морю,
Ко синю морю ездил за охотою,
За той ли за охотой за молодецкою:
На охоте стрелять гусей, лебедей.
Едет Добрыня из чиста поля,
В чистом поле увидел ископыть великую;
Ископыть велика — полпечи.
Учал он ископыть досматривать:
«Еще что же то за богатырь ехал?
Из этой земли из Жидовския
Проехал жидовйн, могуч богатырь,
На эти степи Цыцарския!»
Приехал Добрыня в стольный Киев-град,
Прибирал свою братию приборную:
«Ой вы гой еси, братцы — ребятушки!
Мы что на заставушке устояли?

Что на заставушке углядели?
Мимо нашу заставу богатырь ехал».
Собрались они на заставу богатырскую,
Стали думу крепкую думати:
Кому ехать за нахвальщиком?
Положили на Ваську Долгополого.
Говорит большой богатырь, Илья Муромец,
Свет — атаман, сын Иванович:
«Неладно, ребятушки, положили;
У Васьки полы долгие;
По земле ходит Васька — заплетается:
На бою — драке заплетется —
Погибнет Васька по напрасному».
Положились на Гришку на боярского:
Гришке ехать за нахвальщиком,
Настигать нахвальщика в чистом поле.
Говорил большой богатырь, Илья Муромец,
Свет — атаман, сын Иванович:
«Неладно, ребятушки, удумали —
Гришка роду боярского;
Боярские роды хвастливые:
На бою — драке призахвастается —
Погибнет Гришка по напрасному».
Положились на Алешу на Поповича:
Алешке ехать за нахвальщиком,
Настигать нахвальщика в чистом поле,
Побить нахвальщика на чистом поле.
Говорит большой богатырь, Илья Муромец,
Свет — атаман, сын Иванович:
«Неладно, ребятушки, положили;
Алешенька роду поповского;
Поповские глаза завидущие,
Поповские руки загребущие;
Увидит Алеша на нахвальщике
Много злата — серебра;
Злату Алеша позавидует —
Погибнет Алеша понапрасному».
Положились на Добрыню Никитича:
Добрынюшке ехать за нахвальщиком,
Настигать нахвальщика в чистом поле,

Побить нахвальщика во чистом поле,
По плеч отсечь буйну голову,
Привезти на заставу богатырскую.
Добрыня того не отпирается,
Походит Добрыня на конюший двор,
Имает он добра коня,
Уздает в уздечку тесмяную,
Седлает в седелышко черкасское,
В торока̀ вяжет палицу боёвую —
Она весом та палица в девяносто пуд, —
На бедры берет саблю вострую,
В руки берет плеть шелковую.
Поезжает на гору Сорочинскую.
Посмотрел из трубочки серебряной,
Увидел на поле чернизину;
Поехал прямо на чернизину;
Кричал зычным, звонким голосом:
«Вор, собака, нахвальщина!
Зачем нашу заставу проезжаешь?
Атаману Илье Муромцу не бьешь челом?
Под-атаманью Добрыне Никитичу?
Ясаулу Алеше в казну не кладешь,
На всю нашу братию наборную?»
Учул нахвальщина зычён голос,
Попущал на Добрыню Никитича,
Поворачивал нахвальщина добра коня:
Сыра мать — земля всколебалася,
Из озер вода выливалася,
Под Добрыней конь на коленца пал.
Добрыня Никитич млад
Господу Богу взмолится
И мати Пресвятой Богородице:
«Унеси, Господи, от нахвальщика!»
Под Добрыней конь посправился, —
Уехал на заставу богатырскую.
Илья Муромец встречает его
Со своею братиею со приборною . . .
Говорит Илья Муромец:
«Больше некем заменитися —
Видно, ехать атаману самому!»

Походит Илья на конюший двор,
Имает Илья добра̀ коня,
Уздает в уздечку тесмяную,
Седлает в седелышко черкасское,
В торока̀ вяжет палицу боёвую —
Она весом та палица девяносто пуд;
На бедры берет саблю вострую,
В руки берет плеть шелковую.
Поезжает на гору Сорочинскую;
Посмотрел из кулака молодецкого,
Увидел на поле чернизину,
Поехал прямо на чернизину;
Вскричал зычным, громким голосом:
«Вор, собака, нахвальщина!
Зачем нашу заставу проезжаешь,
Мне, атаману Илье Муромцу, челом не бьешь?
Под — атаманью Добрыне Никитичу?
Ясаулу Алеше в казну не кладешь
На всю нашу братию наборную?»
Услышал вор — нахвальщина зычён голос;
Поворачивал нахвальщина добра коня,
Попущал на Илью Муромца.
Илья Муромец не удробился;
Съехался Илья с нахвальщиком.
Впервые палками ударились,
У палок цевья отломалися, —
Друг дружку не ранили;
Саблями вострыми ударились,
Востры сабли приломалися, —
Друг дружку не ранили;
Вострыми копьями кололися,
Друг дружку не ранили;
Бились — дрались рукопашным боем,
Бились, дрались день до вечера,
С вечера бьются до полуночи,
С полуночи бьются до бела света.
Махнет Илейко ручкою правою,
Поскользит у Илейки ножка левая,
Пал Илья на сыру землю.
Сел нахвальщина на белы груди,

Вынимал чинжалище булатное,
Хочет вспороть груди белыя,
Хочет закрыть очи ясныя,
По-плеч отсечь буйну голову.
Еще стал нахвальщина наговаривать:
«Старый ты старик, старый, матерый!
Зачем ты ездишь на чисто поле?
Будто некем тебе, старику, заменитися?
Ты поставил бы себе келейку
При той пути, при дороженьке;
Сбирал бы ты, старик, во келейку;
Тут бы ты, старик, сыт — питанен был».
Лежит Илья под богатырем,
Говорит Илья таково слово:
«Да не ладно у Святых Отцов написано,
Неладно у Апостолов удумано;
Написано было у Святых Отцов,
Удумано было у Апостолов:
Не бывать Илье в чистом поле убитому;
А теперь Илья под богатырем!»
Лёжучи, у Ильи втрое силы прибыло:
Махнет нахвальщину в белы груди,
Вышибал выше дерева жарóвого, —
Пал нахвальщина на сыру землю,
В сыру землю ушел дó — пояс.
Вскочил Илья на резвы ноги,
Сел нахвальщине на белы груди.
Недосуг Илюхе много спрашивать:
Скоро спорол груди белыя,
Скоро затьмил очи ясныя.
По — плеч отсек буйну голову,
Воткнул на копье на булатное,
Повез на заставу богатырскую.
Добрыня Никитич встречает Илью Муромца,
Со своею братьей приборною.
Илья бросил голову о сыру землю,
При своей братье похваляется:
«Ездил вó поле тридцать лет,
Этакого чуда не наезживал».

VI.

Приезжал Идолище поганое в стольно — Киев-град
Со грозою, со страхом со великиим,
Ко тому ко князю ко Владимиру,
И становился он на княженецкий двор;
Посылал посла ко князю ко Владимиру,
Чтобы князь Владимир стольно — Киевский
Ладил бы он ему поединщика,
Супротив его силушки супротивника.
Тут Владимир — князь ужáхнулся,
Приужáхнулся, да и закручинился.
Говорит Илья таковы слова:
«Не кручинься, Владимир, не печалуйся:
На бою-ка мне смерть не написана;
Поеду-ка я в раздольице чисто поле
И убью то я Идолища Поганого».
Обул Илья лапотики шелковые,
Подсумок одел он черна бархата,
На головушку надел шляпу земли греческой,
И пошел он ко Идолищу к Поганому.
И сделал он ошибочку не малую:
Не взял с собой палицы булатныя
И не взял он с собой сабли вострыя;
Идет-то дороженькой — пораздумался:
«Хоть иду то я к Идолищу Поганому,
Ежели будет не пора мнѐ-ка, не времечко,
И с чем мне будет с Идолищем поправиться?»
На ту пору, на то времечко
Идет ему навстречу каличище Иванище,
Несет в руках клюху девяносто пуд.
Говорил ему Илья таковы слова:
«Ай же ты, каличище Иванище!
Уступи-тка мне клюхи на времечко —
Сходить мне к Идолищу к Поганому».
Не дает ему каличище Иванище,
Не дает ему клюхи своей богатырскоей.
Говорит ему Илья таковы слова:
«Ай же ты, каличище Иванище!
Сделаем мы бой рукопашечный, —
Мне на бою ведь смерть не написана —

Я тебя убью, мне клюха и достанется».
Рассердился каличище Иванище,
Здынул эту клюху выше головы,
Спустил он клюху во сыру землю,
Пошел каличище — завбрыдал.
Илья Муромец едва достал клюху из сырой земли.
И пришел он во палату белокаменну
Ко этому Идолищу Поганому,
Пришел к нему и поздравствовал.
Говорит ему Идолище Поганое:
«Ай же ты, калика перехожая!
Как велик у вас богатырь Илья Муромец?»
Говорит ему Илья таковы слова:
— Толь велик Илья, как и я.
Говорит ему Идолище Поганое:
«По многу ли Илья ваш хлеба ест,
По многу ли Илья ваш пива пьет?»
Говорит ему Илья таковы слова:
— По стольку ест Илья, как и я;
По стольку пьет Илья, как и я.
Говорит ему Идолище Поганое:
«Экой ваш богатырь Илья:
Я вот по семи ведер пива пью,
По семи пуд хлеба кушаю».
Говорит ему Илья таковы слова:
— У нашего Ильи Муромца батюшка был крестьянин,
У него была корова ядучая:
Она много пила и ела — и лопнула.
Это Идолищу не слюбилося:
Схватил свое чинжалище булатное
И махнул он в калику перехожую
Со всея со силушки великия.
И пристранился Илья Муромец в сторонушку малешенько,
Пролетел его мимо булатный нож,
Пролетел он на воиную сторону с простеночком.
У Ильи Муромца разгорелось сердце богатырское:
Схватил он с головушки шляпку земли греческой,
И ляпнул он в Идолище Поганое,
И рассек он Идолище на — полы.

Другие богатыри Киевского цикла.

Другой богатырь дружины, под-атаманье *Добры[ня] Никитич,* изображен тоже очень сочувственными чертам[и]: он добр, великодушен и отличается изысканностью об[ра]щения и благовоспитанностью («вежеством»); получил пр[и]дворное воспитание, музыкант и певец, и занимает пр[и]дворные должности. Из подвигов его особенно замечатель[на] победа над Змеем Горынычем о 12-ти головах и освобожден[ие] из плена после победы племянницы князя, молодой Заба[вы] Путятичны. Добрыня женат на дочери Микулы Настась[е], представляющей идеал верной жены, подобно Пенелопе [в] греческой поэме «Одиссея». О Настасье Микуличне ес[ть] былина, изображающая, как долго ждала она отсутствующе[го] мужа: прошло 6 лет — срок, назначенный Добрынею; пр[о]ходит еще 6 лет, а жена всё ждет супруга. За нее св[а]тается Алеша Попович, уверяет, будто видел труп Добрын[и]; сам Владимир князь настаивает на этом браке, и толь[ко] неожиданное возвращение Добрыни расстраивает затею.

Алеша Попович представлен в былинах отважным, пре[д]приимчивым, но самонадеянным «женским перелестником». В боях со змеем Тугарином он прибегает к обману. В одно[й] былине он прикидывается глухим и приглашает врага подъ[]ехать к нему поближе, и подставляет ухо, как бы для тог[о], чтобы расслышать речь Тугарина; а когда тот доверчи[во] наклонился к уху, Алеша вдруг хватил его мечом. В друго[й] былине, при встрече с Тугарином, Алеша стал укорять пр[о]тивника в несоблюдении условий поединка: Тугарин як[о]бы привел за собою целую рать, между тем как должен бы[л] явиться один; удивленный Тугарин недоумевает, про каку[ю] рать говорит Алеша. «Да вон за тобою», гневно кричи[т] Алеша. Змей оборачивается, а Алеша того только и жда[л]: хватил Тугарина мечом и отсек ему голову.

Былина о том, как перевелись богатыри на Святой Руси.

Было так, на восходе красного солнышка,
Вставал Илья Муромец раньше всех,
Выходил он на Сафат — реку,
Умывался студеной водой,

Утирался тонким полотном,
Помолился чудну образу;
Видит он — через Сафат — реку
Переправляется сила басурманская:
И той силы доброму молодцу не объехати,
Серому волку не обрыскати,
Черному ворону не облетети.
И кричит Илья зычным голосом:
«Ой уж где вы, могучие витязи,
Удалые братья названые?»
Как сбегались на зов его витязи,
Как садилися на добрых коней,
Как бросалися на силу басурманскую,
Стали силу колоть — рубить.
Не столько витязи рубят,
Сколько добрые кони их топчут;
Бились три часа и три минуточки,
Изрубили силу поганую.
И стали витязи похвалятися:
«Не намахалися наши могутные плечи,
Не уходилися наши добрые кони,
Не притупились мечи наши булатные!»
Говорит Алеша Попович млад:
«Подавай нам силу нездешнюю —
Мы и с тою силою, витязи, справимся!»
Как промолвил он слово неразумное,
Так и явились двое воителей,
И крикнули они громким голосом:
— А давайте с нами, витязи, бой держать!
Не глядите, что нас двое, а вас семеро.
Не узнали витязи воителей.
Разгорелся Алеша Попович на их слова,
Поднял он коня борзого,
Налетел на воителей
И разрубил их пополам со всего плеча:
Стало четверо — и живы все!
Налетел на них Добрыня молодец,
Разрубил их пополам со всего плеча:
Стало вдвое более — и живы все.
Бросились на силу все витязи,

Стали они силу колоть, рубить, —
А сила всё растет да растет,
Всё на витязей с боем идет.
Не столько витязи рубят,
Сколько добрые кони их топчут.
А сила всё растет да растет,
Всё на витязей с боем идет.
Бились витязи три дня,
Бились три часа, три минуточки,
Намахалися их плечи могутные,
Притупились мечи их булатные;
А сила всё растет да растет,
Всё на витязей с боем идет.
Испугались могучие витязи,
Побежали в каменные горы,
В темные пещеры.
Как подбежит витязь к горе,
Так и окаменеет;
Как подбежит другой,
Так и окаменеет;
Как подбежит третий,
Так и окаменеет.
С тех-то пор и перевелись витязи на святой Руси.

Нетрудно видеть в этой былине отношение народа к историческому событию, резко изменившему политическое положение Руси: татарское нашествие — кара Божия за гордость и самонадеянность богатырей. Пред этою силой беспомощны вооруженные витязи; кончилась пора воинственных подвигов; настало время духовных подвигов: в каменных пещерах монастырское подвижничество приходит на смену богатырской дружине.

Темы для самостоятельных устных и письменных докладов (рефератов) учащихся.

1. Выделить и систематизировать все особенности языка народной поэзии.

2. Сделать систематический свод характерных особенностей слога былин.

3. Что такое богатыри, и чем они отличаются от обыкновенных людей?

4. Сравнить младших богатырей со старшими.

5. Илья Муромец как идеал русского народа.

6. Биография Ильи Муромца.

7. Чем напоминают русские богатыри рыцарей средних веков, и чем отличаются от последних?

8. Исторический элемент в дружинном эпосе.

9. Анахронизмы в былинах.

Новгородские былины.

Былина о Садке, богатом госте.

Во славном во Нове-граде
Как был Садко-купец, богатый гость.
А прежде у Садка имущества не было —
Одни были гусельки яровчаты,
По пирам ходил — играл Садко.
Садка день не зовут на почестен пир,
Другой не зовут на почестен пир,
И третий не зовут на почестен пир.
Потом Садко соскучился:
Как пошел Садко к Ильмень-озеру,
Садился на бел-горюч камень
И начал играть во гусельки яровчаты.
Как тут-то в озере вода всколыбалася,
Показался царь морской,
Вышел со Ильменя со озера,
Сам говорил таковы слова:
«Ай же ты, Садко новгородскиий!
Не знаю, чем буде тебя пожаловать
За твои за утехи за великия,
За твою-то игру нежную.
Аль пожаловать бессчетной золотой казной?
А не то — ступай во Новгород
И ударь о велик заклад,
Заложи свою буйну голову
И выряжай с прочих купцов
Лавки товара красного,
И спорь, что в Ильмень-озере
Есть рыба — золоты перья.
Как ударишь о велик заклад —

И поди, свяжи шелковый невод,
И приезжай ловить в Ильмень-озеро:
Дам три рыбины — золоты перья.
Тогда ты, Садко, счастлив будешь».
Пошел Садко от Ильменя от озера.
Как приходил Садко во свой во Новгород,
Позвали Садко на почестен пир.
Какъ тут Садко Новгородский
Стал играть во гусельки яровчаты;
Как тут стали Садка попаивать,
Стали Садку поднашивать,
Как тут-то Садко стал похвастывать:
«Ай же вы, купцы новгородские!
Как знаю чудо — чудное в Ильмень-озере:
А есть рыба — золоты перья в Ильмень-озере».
Как тут-то купцы новгородские
Говорят ему таковы слова:
— Не знаешь ты чуда чудного,
Не может быть в Ильмень-озере рыба —
золоты перья.
«Ай же вы, купцы новгородские!
О чём же бьете со мной о велик заклад?
Ударим-ка о велик заклад:
Я заложу свою буйну голову,
А вы залогайте лавки товара красного».
Три купца повыкинулись,
Заложили по три лавки товара красного.
Как тут-то связали невод шелковый
И поехали ловить в Ильмень-озеро.
Закинули тоньку в Ильмень-озеро,
Добыли рыбку — золоты перья;
Закинули другую тоньку в Ильмень-озеро,
Добыли другую рыбку — золоты перья;
Третью закинули тоньку в Ильмень-озеро,
Добыли третью рыбку — золоты перья.
Тут купцы новгородские
Отдали по три лавки товара красного.
Стал Садко поторговывать,
Стал получать барыши великие.
Во своих палатах белокаменных

Устроил Садко всё по небесному:
На небе солнце — и в палатах солнце;
На небе месяц — и в палатах месяц;
На небе звёзды — и в палатах звёзды.

Разбогатевший таким образом Садко расхвастался однажды на пиру, что он может скупить все новгородские товары. Купцы новгородские прозакладывали тридцать тысяч рублей. Садко действительно скупил в три дня бывшие в Новгороде товары; но после этого подвезли из Москвы товару втрое более, и Садко признал себя побежденным:

«Не выкупить товара со всего бела света:
Още повыкуплю товары московские, —
Подоспеют товары заморские.
Не я, видно, купец богат новгородский:
Побогаче меня славный Новгород!»
На свою бессчетну золоту казну
Построил Садко тридцать кораблей,
Тридцать кораблей, тридцать червленых;
На те на корабли на червлены
Свалил товары новгородские;
Поехал Садко по Волхову,
Со Волхова во Ладожско,
А с Ладожска во Неву-реку,
А со Невы-реки во сине море.
Как поехал он по синю морю,
Воротил он в Золоту Орду,
Продавал товары новгородские,
Покупал товары заморские,
Получал барыши великие,
Насыпал бочки сороковки красна золота,
чиста серебра,
Поезжал назад во Новгород,
Поезжал он по синю морю.
На синем море сходилась погода сильная,
Застоялись червлены корабли на синем море:
А волной-то бьет, паруса рвет,
Ломает кораблики червленые;
А корабли нейдут с места на синем море.
Говорит Садко купец, богатый гость,
Ко своей дружине ко хоробрыя:

«Ай же ты, дружинушка хоробрая!
Как мы век по морю ездили,
А морскому царю дани не плачивали.
Видно, царь морской от нас дани требует,
Требует дани во сине море.
Ай же, братцы, дружина хоробрая!
Взимайте бочку сороковку чиста серебра,
Спущайте бочку во сине море.
Дружина его хоробрая
Взимала бочку чиста серебра,
Спускала бочку во сине море:
А волной-то бьет, паруса рвет,
Ломает кораблики черленые;
А корабли нейдут с места на синем море.
Тут его дружина хоробрая
Брали бочку сороковку красна золота,
Спускали бочку во сине море:
А волной-то бьет, паруса рвет,
Ломает кораблики черленые;
А кораблики всё нейдут с места на синем море.
Говорит Садко купец богатый гость:
«Видно, царь морской требует
Живой головы во сине море.
Делайте, братцы, жеребья волжаны,
Я сам сделаю на красноем на золоте;
Всяк свои имена подписывайте,
Спущайте жеребья на сине море:
Чей жеребей поверху пойдет,
Таковому итти во сине море».
Делали жеребья волжаны,
А сам Садко делал на красноем на золоте.
Всяк свое имя подписывал,
Спущали жеребья во сине море:
Как у всей дружины хоробрыя
Жеребья волжаны ключом на дно,
А у Садка-купца гоголем плывет.
Говорит Садко-купец, богатый гость:
«Ай же, братцы, дружина хоробрая!
Этые жеребья неправильны:
Делайте жеребья на красноем на золоте,

А я сделаю жеребей волжаный:
Чей жеребий ко дну пойдет,
Таковому итти во сине море.
Делали жеребья на красноем на золоте,
А сам Садко делает жеребей волжаный,
Всяк свое имя подписывал,
Спущали жеребья на сине море:
Как у всей дружины хоробрыя
Жеребья гоголем по воде плывут,
А у Садка-купца ключем на дно . . .
Говорит Садко-купец, богатый гость:
«Ай же, братцы, дружина хоробрая!
Видно, царь морской требует
Самого Садка богатого во сине море.
Несите мою чернильницу вальяжную,
Перо лебединое, лист бумаги гербовый».
Несли ему чернильницу вальяжную,
Перо лебединое, лист бумаги гербовый.
Он стал именьице отписывать:
Кое именье отписывал Божьим церквам,
Иное именье — нищей братии,
Иное именье — молодой жене,
Остатнее именье — дружины хоробрыя.
Говорил Садко-купец, богатый гость:
«Ай же братцы, дружина хоробрая!
Давайте мне гусельки яровчаты,
Поиграть ли мне в остатнее:
Больше мне в гусельки не игрывати.
А ли взять мне гусли с собой во сине море?»
Взимает он гусельки яровчаты,
Сам говорит таковы слова:
«Свалите дощечку дубовую на воду —
Хоть я свалюсь на доску дубовую,
Не толь мне страшно принять смерть на синем море».
Свалили дощечку дубовую на воду,
Потом поезжали корабли по синю морю,
Полетели, как черные вороны;
Остался Садко на синем море.
Со тоя со страсти со великия

Заснул на дощечке на дубовой.
Проснулся Садко в синем море,
Во синем море, на самом дне.
Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко
Вечернюю зорю, зорю утреннюю.
Увидел Садко: во синем море
Стоит палата белокаменна,
Заходил Садко во палату белокаменную.
Сидит в палате царь морской,
Голова у царя, как куча сенная.
Говорит царь таковы слова:
— Ай же ты, Садко-купец — богатый гость!
Век ты, Садко, по морю езживал,
Мне, царю, дани не плачивал.
А нонь весь пришел ко мне во подарочках.
Скажут, мастер играть в гусельки яровчаты —
Поиграй же мне в гусельки яровчаты.
Как начал играть Садко в гусельки яровчаты,
Как начал плясать царь морской во синем море.
Играл сутки Садко, играл и другие,
Да играл еще и третьие;
А всё пляшет царь морской во синем море.
Во синем море вода всколыбалася,
Со желтым песком вода сомутилася,
Стало много гибнуть именьицев,
Стало много тонуть людей праведных:
Стал народ молиться Миколе Можайскому.
Как тронуло Садка во плечо во правое:
— Ай же ты, Садко Новгородский!
Полно играть во гуселышки яровчаты! —
Обернулся — глядит Садко Новгородский,
Ажно стоит старик седатый.
Говорит Садко Новгородский:
«У меня воля не своя во синем море,
Приказано играть во гусельки яровчаты».
Говорит старик таковы слова:
А ты струночки повырывай,
А ты шпенёчки повыломай.
Скажи: у меня струночек не случилося,
А шпенёчков не пригодилося,

Не во что больше играть:
Приломалися гусельки яровчаты.
Скажет тебе царь морской:
«Не хочешь ли жениться во синем море
На душечке на красныя девушки?»
Говори ему таковы слова:
У меня воля не своя во синем море.
Опять скажет царь морской:
«Ну, Садко, вставай поутру ранешенько,
Выбирай себе девицу — красавицу».
Так перво триста девиц пропусти,
И друго триста девиц пропусти,
И третье триста девиц пропусти:
Позади идет девица — красавица,
Красавица девушка Чернавушка.
Бери тую Чернаву за себя замуж.
Будешь, Садко, в Новеграде;
А на свою бессчетну золоту казну
Построй церковь соборную Миколы Можайскому.—
Садко струночки во гусельках повыдернул,
Шпенёчки в яровчатых повыломал.
Говорит ему царь морской:
— Ай же ты, Садко Новгородский!
Что же не играешь в гусельки яровчаты.
«У меня струночки в гусельках повыдернулись,
А шпенёчки в яровчатых повыломались,
А струночек запасных не случилося,
А шпенёчков не пригодилося».
Говорит царь таковы слова:
— Не хочешь ли жениться в синем море
На душечке на красныя девушки? —
Говорит ему Садко Новгородский:
«У меня воля не своя во синем море».
Опять говорит царь морской:
— Ну, Садко, вставай поутру ранешенько,
Выбирай себе девицу-красавицу.
Вставал Садко поутру ранешенько,
Поглядит — идет триста девушек красных;
Он первых триста девиц пропустил,
И друго триста девиц пропустил,

И третье триста девиц пропустил:
Позади шла девица — красавица,
Красавица девушка Чернавушка;
Брал тую Чернаву за себя замуж . . .
Как проснулся Садко в Новеграде
О реку Чернаву на крутом кряжу.
Как поглядит, ажно бежат
Свои червленые кораблики по Волхову.
Поминает жена Садка со дружиной в синем море:
— Не бывать Садку со синя моря! —
А дружина поминает одного Садка:
— Остался Садко в синем море! —
А Садко стоит на крутом кряжу,
Встречает свою дружину со Волхова:
Тут его ли дружина сдивовалася:
— Остался Садко в синем море,
Очутился впереди нас в Новеграде,
Встречает дружину со Волхова! —
Встретил Садко дружину хоробрую.
И пошел в палаты белокаменны.
Тут его жена зрадовалася,
Брала Садка за белы руки,
Целовала в уста сахарные.
Начал выгружать Садко с червленых со кораблей
Именьице — бессчетну золоту казну.
Как повыгрузил с червленых со кораблей,
Состроил церковь соборнюю Миколы Можайскому;
Не стал Садко больше ездить за сине море,
Стал поживать Садко в Новеграде.

Былины о Василии Буслаеве.

Цикл былин о Василии Буслаеве (или Буслаевиче) дополняет историческую картину быта и нравов вольного Новгорода, в котором, под влиянием исторических событий, весь уклад жизни сложился иначе, чем на юге Руси. Если киевские богатыри преимущественно выступают в качестве самоотверженных защитников земли и зорко стерегут кочевников, вечно грозящих с юго-востока, то богатырям новгородским не приходилось держать «заставы богатырской»:

Новгороду не угрожали набеги кочевников. Вольная республика благоприятствовала развитию характеров смелых, предприимчивых, богатых проявлениями личной воли и готовых отважно отстаивать собственные интересы, не подчиняя их общим. Таков Садко, готовый бросить вызов целому городу, отважный мореход — представитель крупного купечества. В лице Василия Буслаева представлен новгородский аристократ — знатный боярин, ведущий политическую борьбу с «черным народом» — демократией; в этих былинах отразилась политическая жизнь Новгорода, столь богатая внутренними распрями между аристократией и демократией.

Отец Василия, Буслай, умел ладить с черным народом и пользовался общим почетом. Единственный наследник его, Василий, получил хорошее воспитание в доме матери-вдовы: знал грамоту, письмо, а в пении церковном особенно отличился; былина уделяет этому таланту следующие строки:

А и нет у нас такова певца
Во славном Новегороде,
Супротив Василия Буслаевича.

Подрастая, он обучался ратным наукам и ощутил в себе великую силу, как познакомился с копьем, палицею и тугим луком. Наследник богатства, оставленный под слабым надзором матери, молодой Василий ищет жизни, простора, приволья: хочется ногам расходиться, рукам размахнуться. Заводит Василий компанию с буйными удалыми молодцами, гуляками и пьяницами, которые охотно становились под покровительство знатного богача и поощряли его на всякое дерзкое предприятие. И стал Василий во главе таких гуляк: поит их, сам напивается, буянит на улицах, заводит драки со встречными. Сил у него много:

За руку возьмет — рука прочь,
За ногу возьмет — нога прочь;
А кого ударит по горбу,
Тот пойдет — сам сутулится.

Невтерпеж стало обывателям; грозят ему мужики новгородские утопить в реке:

Тебе с эстакою удачею молодецкою
Наквасити река будет Волхова.

Присмирел удалец, злится на мужиков, и хочется отплатить за угрозы. Набирает он себе дружину телохрани-

телей — самых отчаянных и сильных людей. Сходились молодцы к Василию на широкий двор, и после испытания вступили в его дружину Костя Новоторжанин, Потанюшка Хроменький, Хомушка Горбатенький; вступили два сына боярские, братья родные; пришли мужики Залешане; еще семь братьев Сбродовичи.

И прибрал Василий много — много товарищей,
Набрал он их три дружины в Новеграде.

Располагая такой сильной охраной, Василий не опасается больше угроз мужиков, а сам ищет случая отплатить им за прежние угрозы. Случай скоро представился. Прихожане храма св. Николы, справляя свой приходский праздник, устроили в складчину общественное увеселение для своих членов: обед и разные игры. Члены прихода в этом случае соблюдали старинный обычай. Церковный староста был распорядителем пира и от каждого члена братчины принимал »ссыпь», т.-е. долю его, деньгами либо продуктами. Гостями братчины могли быть и посторонние лица. Василий явился со своими товарищами на этот пир, уплатил за всех своих побратенников и за себя; и стали они тут вести себя слишком дерзко, дразнили братчиков и задевали их; после пира начались игры, забавы молодецкие; легко перешли забавы в драку, и тут дружина Василия сильно побила собравшихся мужиков. Разгорячившийся Василий вызывает всех мужиков новгородских «биться о велик заклад»: если он проиграет, то станет платить ежегодно дани новгородцам по три тысячи, а в случае выигрыша они должны ему выплачивать столько же. Мужики предложили составить договор по форме; написали запись и приложили руки. В записи постановлено: «Василию итти на волховский мост, где мужики поставят три заставы; Василий с дружиною должен пройти все три. Если его свалят на мосту, заклад проигран и его казнят (мужики настояли на том, что Василий должен прозакладывать свою буйную голову); если же он пройдет все три заставы, тогда ему будут платить дань». Протрезвившись, Василий понял опасность и рад бы отказаться от заклада; но договор, подписанный обеими сторонами, имел законную, юридическую силу обязательства.

Пошел Василий на волховский мост со своею дружиною, и началась на мосту свалка; одолевать стал Василий. Тогда

ужики пустились на хитрость и послали своих делегатов матери Василия, с жалобою на бесчинства её сына. Ничего е зная о состоявшемся закладе, матушка послала за Ваенькой девушку-чернавушку, чтобы взять его с побоища омой. Сын покорился воле матушки, и та его заперла в огреба глубокие. Дружина осталась без атамана; мужики ачали одолевать её, и пришлось бы худо партии Василия, сли бы матушка, узнав обо всех обстоятельствах дела, не свободила Васеньку из погреба. Тот стремглав пустился ыручать своих «братьев названых», и поспел во-время: на осту еще шел бой; дружина, изнемогающая уже, ободриась, воспрянула духом при виде своего главы, и мужики тали поддаваться.

Сознавая свою провинность пред Василием, они не смеют росить у него мира, а посылают к матушке победителя епутацию с богатыми подарками и с мольбою о заступниестве перед Василием. Посылает за сыном матушка ту же евку-чернавушку, и та застает его еще среди боя, побежающего мужиков. Она схватила Василия за руки и передала риказ от матушки прекратить бой:

Мужики пришли новгородские,
Принесли они дорогие подарочки,
И принесли записи заручныя
Ко твоей государыне — матушке.

Василий с торжеством повел к себе свою дружину, веселым пиром окончилось всё происшествие.

Есть былина, представляющая Василия Буслаева, во лаве удалых молодцев разгуливающего по широким рекам а «черленом корабле»: затевает он походы дальние на судах е с торговыми целями, как Садко, а с более дерзкими; здесь асилий является представителем отважной вольницы новородских «ушкуйников», далеко проникавших на север до ечоры, на восток до Вятки и Уральских гор.

Предприимчивый, неугомонный богатырь новгородский а старости лет отправляется во Святую землю на поклонение робу Господню, чтобы замолить грехи:

Смолоду бито много, граблено,
Под старость надо душа спасти.
«Моё-то гуляние неохотное»,

объясняет Василий встречным корабельщикам свое намерение. И действительно, мало проявил он искренней набожности и христианского смирения. На возвратном пути попалась ему «пуста голова, человечья кость».

Пнул Василий тоё голову с дороги прочь.
Провещится пуста голова:
Гой еси ты, Василий Буслаевич!
К чему ты меня, голову, попинываешь?
И к чему подбрасываешь?
Я молодец не хуже тебя был,
Да умею валятися на той горе Сорочинскоей.
Где лежит пуста голова,
Лежать будет и Васильевой голове.

Скоро сбылось «провещание»: взобравшись на вершину горы, Василий вздумал перепрыгнуть через камень — и «сломил свою буйну голову». Дружина хоронит Василия подле мертвой головы и привозит его матушке известие о смерти Василия Буслаева.

Темы для рефератов.

1. Быт и нравы древнего Новгорода по былине про Садко гостя богатого.

2. Отражение политической жизни новгородцев в былине о Василии Буслаевиче.

3. Сравнить новгородских богатырей с киевскими, и на основании исторических данных объяснить причины различия народных идеалов киевской и новгородской Руси.

4. Мифический элемент в новгородских былинах.

Исторические песни—былины.

Это те же «старины», только относятся к более поздней исторической эпохе: вместе с нашествием татар окаменели все богатыри, кончился героический период народного эпоса. В исторических песнях нет уж богатырей; говорится об исторических лицах и событиях; еще встречаются анахронизмы и вообще отсутствует хронологическая определенность, но элемент мифический постепенно исчезает. К эпохе татарской относится песня о восстании Твери при хане Узбеке (в начале XIV века).

Песня про Щелкана Дудентьевича.

Аи деялось в Орде,
Передеялось в Большой, —
На стуле золоте,
На рытом бархате,
На червчатой камке
Сидит тут царь Азвяк,
Азвяк Таврулович, —
Суды рассуживает
И ряды разряживает,
Костылем размахивает
По бритым тем усам,
По татарским тем головам,
По синим плешам.
Шурьев царь дарил,
Азвяк Таврулович,
Городами стольными:
Василья на Плесу,
Гордея в Вологде,
Ахрамея в Костроме;
Одного не пожаловал
Любимого шурина,
Щелкана Дудентьевича.
За что не пожаловал?
И за то он не пожалювал —
Его дома не случилося.
Уезжал-то млад Щелкан
В дальнюю землю Литовскую,
За моря синия.
Брал он млад Щелкан
Дани — выходы,
Царски невыплаты;
С князей брал по сту рублёв,
С бояр по пятидесяти,
С крестьян по пяти рублёв.
У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У которого дитя нет,
У того жену возьмет;
У которого жены-то нет,

Того самого головой возьмет.
Вывез млад Щелкан
Дани — выходы,
Царские невыплаты;
Вывел млад Щелкан
Коня во сто рублев,
Седло во тысячу,
Узде-цены ей нет.

По возвращении своем в Орду, Щелкан Дудентьевич выпросил себе у хана «Тверь старую, богатую». Здесь он стал брать с населения такую непосильную дань, что жители обратились к своим князьям, «дву-удалым Борисовичам», за помощью и защитою. Принесли князья Щелкану богатые подарки, изложили ему просьбу облегчить «дани — выходы». Щелкан подарки принял, но просьбе не внял, — «чести не воздал им».

И они с ним раздорили:
Один ухватил за волосы,
А другой за ноги,
И тут его разорвали.
Тут смерть его случилася,
Ни на ком не сыскалася.

На самом деле, за убийство Шевкала (Щелкана) Тверь была сурово наказана: совершиенно разорена, а князь Александр спасся бегством в Литву; но народная песня переделала финал (конец) события, как бы удовлетворяя нравственному чувству справедливости, как в сказках везде отдает преобладание добру.

От эпохи Ивана Грозного дошло несколько историч. песен, где характер царя представлен довольно верно: увлекающийся страстями, подозрительный и необузданный, он скоро приходит в себя, жалеет о сделанном, раскаивается и бывает способен внять голосу рассудка и милосердия.

Песня про взятие Казанского царства.

Середи было Казанского царства,
Что стояли белокаменны палаты.
А из спальни белокаменной палаты,
Ото сна тут царица пробуждалася,
Царица Елена Симеону царю она сон рассказала:

«А и ты встань, Симеон — царь, пробудися!
Что ночесь мне, царице, мало спалося —
Мало спалося — много виделося:
Как от сильного Московского царства
Кабы сизый орлище встрепенулся,
Кабы грозная туча подымалась».
А из сильного Московского царства
Подымался великий князь Московский,
А Иван сударь Васильевич, прозритель,
Со теми ли пехотными полками,
Что со старыми славными казаками.
Подходили под Казанское царство на пятнадцать верст,
Становились они подкопью под Булат-реку,
Подходили под другую, под реку под Казанку;
С черным порохом бочки закатали,
А и под гору их становили,
Подводили под Казанское царство;
Воску ярого свечу становили,
А другую ведь на поле в лагере.
Еще на поле свеча та сгорела,
А в земле-то идет свеча тишее.
Воспалился тут великий князь Московский,
Князь Иван сударь Васильевич, прозритель,
И начал канонеров тут казнити,
Что началася от канонеров измена.
Что большой за меньшого хоронится,
От меньшого ему, князю, ответа нету.
Еще тут ли молодой канонер выступался:
«Ты великий, сударь, князь Московский!
Не вели ты нас, канонеров, казнити:
Что на ветре свеча горит скорее,
А в земле то свеча идет тишее».
Позадумался князь Московский,
Он и стал те-то речи размышляти собою.
Еще как бы это дело оттянути,
Они те-то речи говорили,
Догорела в земле свеча воску ярого
До тоя-то бочки с черным порохом, —
Принималися бочки с порохом,

Подымало высокую гору,
Разбросало белокаменны палаты,
И бежал тут великий князь Московский
На тоё ли высокую гору,
Где стояли царские палаты.
Что царица Елена догадалась:
Она сыпала соли на ковригу,
Она с радостью Московского князя встречала,
А того ли Иван сударь Васильевича, прозрителя
И за то он царицу пожаловал
И привел в крещеную веру:
В монастырь царицу постригли.
А за гордость царя Симеона,
Что не встретил великого князя,
Он и вынял ясны очи со косицами;
Он и взял с него царскую корону
И снял царскую порфиру.
Он царской костыль в руки принял.
И в то время князь воцарился
И насел на Московское царство,
Что тогда-де Москва основалася,
И с тех пор великая слава.

Песня про гнев Ивана Грозного на сына.

В старые годы, прежние,
При зачине каменной Москвы,
Зачинался тут и Грозный царь,
Грозный царь Иван сударь Васильевич.
А втапоры у царя был почестный стол,
Почестный стол, пированье великое,
Про всех про князей, про бояр,
Про гостиных людей, купцов Сибирских.
А и стол был во полустоле,
А и пир был во полупире,
Гости царские навéселе;
Стали они между собой похвалятися:
Сильный хвалится своею силою,
Богатый хвалится своим богатством.
Не золотая трубонька вострубливала,
Не серебряна сиполица возыгрывала —

Возговорил Грозный царь
Иван сударь Васильевич:
«Уж как я ли могу похвалитися,
Что и взял я Казанское царство,
Рязань город, славну Астрахань;
Уж и я ли вывел измену изо Пскова,
Изо Пскова и из Новагорода,
Как возговорит молодой царевич:
«Ой ты гой еси, государь царь Иван Васильевич!
Что и взял ты царство Казанское,
Рязань город, еще Астрахань,
Уж ты вывел измену изо Пскова,
Изо Пскова и из Новагорода.
Да не вывел измены из каменной Москвы:
Еще есть у нас в Москве изменник,
Во твоих ли государевых палатах;
Он и ест с тобою с одного блюда,
С одного плеча носит платье цветное».
Как и тут Грозный царь Иван Васильевич
догадается,
Он гневом великим воспаляется,
Закричал он своим громким голосом:
«А и кто есть у меня слуги верные!
Берите царевича за белы руки,
Ведите царевича за Москву-реку,
К тому ли болоту стоячему,
Ко той ли луже кровавой,
Ко той ли плахе поганой!»
Как тут все князья-бояре испужалися,
Все верные слуги по Москве разбежалися.
Оставался один злодей Малюта,
Что Малюта злодей Скурлатович:
Он берет царевича за белы руки,
И ведет его за Москву-реку
Ко тому ли болоту стоячему,
Ко той ли луже кровавой,
Ко той ли плахе поганой.
Распроведал про то большой боярин,
Что честной Никита свет Романыч;
Он садился на добра коня,

На добра коня неезжаного,
Он и скачет за матушку за Москву-реку,
И он машет шапкой бархатной,
Сам кричит зычным голосом:
«Ой, народ православный, расступися!
Люди добрые, сторонитеся,
Давайте мне, боярину, дорогу!»
Прискакал Никита свет Романыч
Ко тому ли болоту стоячему,
Ко той ли луже кровавой,
Ко той ли плахе поганой,
Вырывает царевича у Малюты,
У Малюты злодея Скурлатовича,
Он берет его за белы руки,
Приводит его на царский двор.
А тут Грозный царь
Иван сударь Васильевич взрадовался,
Он на шеюшку царевичу кидался,
А Никите свет Романычу поклонялся:
«А и чем мне тебя, Никита, жаловать,
А и как мне тебя, Романыч, чествовать?
Ты бери у меня, что вздумаешь:
Со конюшни ли что ни лучшего коня,
Со царских плеч моих шубу кунию,
Золотой ли казны, сколько надобно».
Как возговорит честный боярин,
Как честной Никита свет Романыч:
«Ой ты гой еси, государь царь Иван Васильевич!
Мне не надобен твой добрый конь,
Мне не надобна твоя шуба куния,
Не хочу я твоей золотой казны;
Дай ты мне только Малюту Скурлатова,
Повели мне его, сударь, казнити».

Кроме эпохи Ивана Грозного, в исторических песнях есть изображение событий и лиц более позднего времени: есть песня о покорении Сибири, о Смутном времени, о Гришке Отрепьеве, о Скопине-Шуйском, о царях Михаиле Федоровиче и Алексее Михайловиче. Дошли песни о Стеньке Разине, даже о событиях XVIII века; но более поздние песни значительно слабее древних во всех отношениях.

Начиная с XVIII века, народный эпос стал приходить в упадок и забываться. Это происходило от перемены обычаев и образа жизни русских людей со времени сближения с Западом: среди более состоятельных и образованных классов общества появлялись новые, иностранные обычаи и вкусы; бояре и дворяне уж мало интересовались теми профессиональными певцами, которые хранили в памяти большой запас «старин»; а бедные классы населения, конечно, не могли поддержать этого искусства, и профессия таких певцов («сказителей») стала постенно сокращаться и исчезать. В XIX веке еще оставались в глухих местах Олонецкого края такие «сказители», со слов которых и записывались эпические песни собирателями былин.

Духовные стихи.

Этот вид народного эпоса представляет пример того, как церковная письменность проникала в народное сознание: некоторые места из Священного писания и житий святых обрабатывались профессиональными сказителями по образцу былин, тем же стихотворным складом (народно—тоническим), основанным на переливах голоса, и тем же слогом, каким характеризуются народные песни.

Конечно, содержание духовных стихов особенно занимало таких «сказителей», которые ближе стояли к церкви и к вопросам духовно-религиозной жизни; благочестивые странники — богомольцы стали главными хранителями и распространителями этою вида народного эпоса. Еще в древности уже было в обычае совершать хождения по святым местам на поклонение мощам Киево-Печерской Лавры, и к Троице — Сергиевской лавре, и в Соловецкий монастырь, и на Афон, и далее до Иерусалима. Такие богомольцы организовали артели, с атаманом во главе; это «калики перехожие», песни которых, естественно, имели близкое отношение к их мыслям и духовным потребностям. Позднее многие из этих духовных песен народных были усвоены теми группами нищих — слепцов, которые, переходя от одного села к другому, располагались поближе к церкви и, собирая подаяние, пели духовные стихи. Они являются до нашего времени наследниками калик перехожих и унаследовали даже самое название (калика — калека, но с иным значением,

какого не имело древнее слово, означавшее путника — п
шехода. В передаче у таких нищих слепцов-калек, д
ховные стихи получили особенные свойства: их пели з
унывным, печальным голосом, под аккомпанимент особого и
струмента, тоже очень монотонного и заунывного; содерж
ние приноравливалось к потребностям нищенской професси
и наибольшею популярностью пользовались духовные стих
изображавшие идеалы и чаяния убогой братии.

Особенное место занимает тут духовный стих *О Во
несении Христовом.*

Накануне вознесения Христова расплакались все бедны
и убогие, которых поддерживал и питал Спаситель на земл

На кого-то ты нас покидаешь?
Кто нас поить-кормить станет?
Одевати станет, обувати,
От темныя ночи охраняти?

Христос, в утешение нищих, обещал им целую гору золо
тую. Но апостол Иоанн обратился к Спасителю с просьбо
оставить нищим, вместо золотой горы, которую отымут у
бедняков сильные люди, более надежное благо:

«Дадим мы нищим убогим
Имя твое святое.
Будут нищи по миру ходити,
Тебя, Христа, величати;
Будут они сыты и довольны . . .»
Проглаголает Христос, Царь небесный:
«Исполать тебе, Иоанн Златоустый!
Умел ты словечко промолвить
За нищу за братию за убогую;
Да вот тебе уста золотыя!»

Воспроизводя перед слушателями этот трогательны
апокриф, нищие певцы смело обращались к милосерди
имущих, напоминая им заповедь Христову и основываяс
на единственном сокровище своем: «Христа ради».

Другой стих, очень распространенный и доныне, это
стих о Лазаре; содержание взято из евангельской притчи
о Лазаре богатом и Лазаре бедном; подробно изображается
счастливая доля убогого Лазаря в загробной жизни и муки,
ожидающие там бессердечного богача, не подававшего ни-
щим милостыни.

Из более древних духовных стихов замечателен своими удожественными достоинствами *Стих о Егории храбром*, в отором житие св. великомученика Георгия обставлено множеством фантастических подробностей, анахронизмов, и чертами, заимствованными из языческих верований: на св. Георгия переносятся и здесь, как в обрядовых песнях, признаки качества Велеса-покровителя животных. Есть и черты сторические: в образе Егория заключен идеал князя-хозяи-а, мирного устроителя земли, такого князя, каким был Юрий Долгорукий, Андрей Боголюбский или Иван Калита.

Стих о Егории храбром распадается на две песни, из оторых первая повествует о пленении царевича Егория зыческим «царищем Демьянищем» и описываются мучения: го и топором рубили, и пилой пилили, жгли, а наконец живого зарыли в землю. Вторая часть описывает освобождение Егория и победоносное шествие его по русской земле, в оторой он проводит пути сообщения, вырубает дремучие еса, делает реки судоходными, запрещает диким зверям охищать домашний скот: таков популярный суздальский и осковский покровитель земли Егорий, или св. Георгий. Его образ: Георгий Победоносец, поражающий змея, составляет герб московских князей — собирателей Руси.

Темы для рефератов.

1. Сохранились ли в устных произведениях индивидуальные черты их авторов?

2. Почему произведения народного творчества так сходны все между собою, хотя созданы разными лицами и в разное время?

3. Язык народной поэзии.

4. Слог народных песен и сказок.

5. Формы народных произведений.

6. Как хранились и кем распространялись разные виды народных произведений?

7. Указать черты сходства, замечаемые в устных произведениях разных народов.

8. Общие выводы об отличии народной словесности (устной) от литературы.

9. В каком смысле можно назвать народную поэзию автобиографией народа?

II. ДРЕВНЯЯ ПИСЬМЕННОСТЬ XI—XIII в.

I. Письменность переводная.

Письменность появилась на Руси вместе с христиан ством: когда была крещена Русь (в 988 г.), понадобились богослужебные книги и переводы священного Писания на понятный народу язык. Такие переводы уже давно существовали у южных славян и западных (моравов): эти народы были крещены еще в IX веке, и для них составили славянскую азбуку (кириллицу) и перевод свящ. Писания с греческого яз. на славянский два великих проповедника, первоучители славян, св. братья Кирилл и Мефодий. Они были греками, родом из Солуни. Область эта населена была славянским племенем, и братья отлично знали этот язык. Составленные ими переводы свящ. Писания пригодились для всех славянских племен, потому что в IX и X веке языки разных славянских народов были еще очень схожи, мало отличались друг от друга.

Когда русские приняли христианство, эти переводы пригодились и для них. Прибывшие в Киев священники привезли Евангелие, Апостол и Псалтырь в переводе на церковно-славянский язык.

Юго-западные славянские народы имели в X в. уже довольно богатую литературу, созданную под влиянием образованной Византии, и некоторые памятники этой литературы были привезены на Русь. Их тут переписывали для знатных людей; так возникла на Руси первая письменность — переводная. Конечно, переписывались и переводились с греческого яз. преимущественно книги духовного содержания, тем более, что наиболее грамотными была тогда духовные лица: священники и монахи. Но рано появились и переводы книг исторических: византийские хроники и хронографы, жизнеописания выдающихся исторических дея-

ꙋлей (жития) и всякого рода сборники, в роде нынешних хрестоматий, самого разнообразного содержания: то образцы византийских проповедей, то описания стран, то отрывки из хроник; были сборники нравоучительных изречений, избранные места из лучших византийских авторов, статьи по теории словесности, географии и другим наукам. Сборники носили замысловатые названия: Измарагд, Пчела, Златоструй, Златая цепь. От XI в. дошли до нас два таких сочинения: это *Изборник Святослава 1073 и 1076 года.*

Изборники Святослава — большие книги в роскошных серебряных переплетах, писанные красивым почерком (уставом) на пергаменте. На первой странице картина: семейство князя Святослава. Затем следует статья — поучение, как читать книги, и чем важно чтение: советуется не спешить, а «трижды обращаться к единой главизне». В изборниках помещены два поучения детям Ксенофонта и Феодоры, рассказ о некоторых драгоценных камнях и статья «о образех» из теории словесности: дается понятие о метафоре (превод), аллегории (иноречие) и т. п.

Эти два Изборника Святослава, вместе с Остромировым Евангелием, написанным в 1056—1057 г. для новгородского посадника Остромира, составляют древнейшие памятники нашей переводной литературы.

Все памятники переводной литературы разделяются на след. 5 групп.

1. *Книги духовные:* Священное Писание, богослужебные книги и творения отцов церкви, преимущественно проповеди.

2. *Сборники.*

3. *Книги исторические.* Особенно известны были византийские хроники Георгия Амартола и Иоанна Малалы. Каждая хроника начиналась сказанием о Потопе, о разделении рода человеческого на языки (Столпотворение Вавилонское), затем передавалась в хронологическом порядке история Греции, Рима и Византии.

4. *Повести.* Сочинения полу-исторического, полу-сказочного содержания, они удовлетворяли потребностям древнего читателя в беллетристике. Таковы были баснословные приключения Александра Македонского в неведомых краях Азии — *«Александрия»*, *«Тройские деяния»* — полусказочное описание Троянской войны, и др.

5. *Апокрифы.* Заключая в себе тоже много фантастиче-ского, вымышленного, апокрифы отличаются от повестей тем, что сюжет их всегда берется из Священного Писания, а не из истории, и часто апокрифы представляют просто распростанение, развитие библейского рассказа. К ним отно-сились иногда с таким же доверием, как к Библии; потому духовенство, во избежание заблуждений, порождавших ереси, запрещало и истребляло апокрифы; об этом говорит и само название: апокриф — тайное, запретное чтение.

Из апокрифа о Соломоне.

Приехала в гости к Соломону царица южная, Малькатка, и хотела загадками испытать его. Собрала она малых девочек и мальчиков, нарядила всех одинаково и предложила Соломону по виду отличить: «кое отроки и кое девицы?» — Царь велел рассыпать на полу орехи. Мальчики стали собирать «в приполы,» а девицы «в рукавы».

Мудрецы царицыны предложили загадку Соломоновым «хитрецам»: «Есть у нас колодец за городом; угадайте, как его доставить в город?» Мудрецы Соломоновы ответили: «Сплетите веревку из отрубей, и мы вам перетащим колодец в город». Снова загадали мудрецы:

— Если на ниве выростут ножи, чем их пожнете?

«Ослиным рогом», отвечали мудрецы Соломоновы.

— Разве у осла бывают рога?

«Разве на ниве растут ножи?»

Были апокрифы об Адаме и Еве, о Ное и Потопе; из Нового Завета распространены были апокрифы о младенчестве Христа и «Хождение Богородицы по мукам».

II. Письменность подражательная XI—XIII в.

На ряду с переписыванием и переводом книг, довольно скоро стали появляться первые опыты сочинения. Всякое новое дело начинается подражанием; так было и тут: первые сочинители брали за образец подражания книги византийской литературы. Центром просвещения была Киево-Печерская лавра, монахи которой и были главными представителями тогдашней литературы. Начитанные в Священном Писании и произведениях византийской литературы, они со-

иняли, в подражание византийским образцам, проповеди, жития и статьи исторического содержания. Первый русский митрополит *Иларион* оставил проповедь: «Слово о законе и благодати», где в очень красивых, художественных образах, фигурах и аллегориях, разъясняет преимущество христианства в сравнении с иудейскою верою, которая распространялась из Хозарского царства.

Другой проповедник, игумен Печерской Лавры *Феодосий*, сочинил несколько проповедей, в которых простым слогом поучает мирян, как должно жить по-христиански.

Монахи составили житие св. Владимира, житие Бориса и Глеба, житие основателя Киево-Печерского монастыря Антония, а также житие преподобного Феодосия. В монастыре было составлено историческое сочинение о возникновении Печерской Лавры, под заглавием: «Чего ради прозвася Печерскый монастырь».

В том же монастыре появился и первый большой исторический труд, составленный в подражание хроникам, первая история Руси, или *Летопись*. Сочинение летописи относится к началу XII века и приписывается одними учеными монаху Нестору, другими — игумну Сильвестру.

Заботясь о сохранении для будущих веков истории древней Руси, трудолюбивый и широко — образованный монах — патриот задумал и привел в исполнение великое дело: составил связную и хронологически обработанную историю Руси от её начала до своего времени, и закончил 1110 годом — вероятно, последним годом своей жизни.

Подражая хроникам Амартола и Малалы, он начинает повествование от Потопа и смешения языков при Вавилонском столпотворении; этот факт нужен ему, чтобы связать славянскую историю со всеобщей, и произвести славянский язык (народ) от потомства Яфета. Затем дается описание славян южных и западных, вставляется житие Кирилла и Мефодия, и потом летописец дает описание восточных славянских племен, изображает быт, нравы каждого племени; рассказывает о возникновении Киева и, наконец, переходит к основанию государства в Новгороде.

До сих пор он мог пользоваться и хрониками, и славянскими хронографами; но, переходя к истории восточных, русских славян, он мог воспользоваться множеством устных

преданий о призвании варягов, об Олеге, Игоре, Ольге Святославе; он знал много былин, воспевавших подвиги князей, и еще больше простых устных преданий. Но в них были существенные недостатки: 1) отсутствовала хронология а 2) одни предания противоречили другим. Пришлось летописцу устанавливать хронологию и заняться историческою критикой.

Некоторые подвиги русских князей имели отношение к Византии и попали в хронику византийскую под определенным годом; в устных преданиях указывалось иногда, сколько лет правил тот или другой князь, или сколько лет жил после своего похода на Византию. Опираясь на все такие указания, летописец вычислил годы правления всех князей, вплоть до Владимира, от которого ему уж легче было установить хронологию по разным письменным документам, хранившимся и в монастыре, и в великокняжеском архиве.

В результате долгого, кропотливого труда смиренного ученого монаха, появилась книга под заглавием:

«Се повести временных лет, откуду пошла есть русская земля, кто Кыеве нача первее княжити и како русская земля стала есть». Посетители, читавшие книгу, списывали текст и развозили по своим местам. Некоторые к тексту приписывали новые события, и так росло и подвигалось великое дело «бытописания» (истории). Книга Нестора (или Сильвестра) была Начальною летописью, обнимавшею события всей русской земли; за нею последовали позднейшие — областные: киевская, волынская, новгородская, псковская, суздальская и др. Летопись вели и в XV и в XVI в. и даже до XVII. Пушкин в драме «Борис Годунов» живыми красками начертал образ древнего летописца XVI века Пимена.

До нашего времени дошло большое количество летописных списков, из которых древнейшие относятся ко второй половине XIV века. Это Лаврентьевская и Ипатьевская летописи. В каждой из них помещен в начале полный текст «повести временных лет».

Отрывки из Начальной летописи.

1. *Предание об основании Киева.* В полях по Днепру жили поляне, родами: каждый род на своей земле. Было

три брата: Кый, Щек и Хорив, и сестра Лыбедь. Кый основался на горе, где теперь перевоз Боричев; Щек — на другой горе, что и теперь зовется Щековица, а Хорев — на горе Хоревице. Основали они город и, во имя старшего брата, назвали Кыевом.

Иные же невегласи (несведущие люди) утверждают, будто Кый был не князем, а перевозчиком на Днепре, и потому говорили, определяя место переправы: «на перевоз на Кыев». Но если бы Кый был простым перевозчиком, то не совершил бы похода на Царьград; известно же, что Кый был князем, совершал походы, и на Дунае доселе показывают остатки выстроенного им там городка, и доныне называют это место — городище Кыевец.

2. *О призвании варягов.* В лето 6370 (от сотворения мира, т. е. по нашему счету в 861 году). Изгнали славяне варягов за море, освободились от дани и стали управляться самостоятельно (сами в собе володети). Но не было в них правды; восстал род на род, пошли усобицы и внутренние распри. И решили старейшины: «поищем себе князя, который бы володел нами и судил по праву». Пошли за море к варягам Руси (эти варяги звались Русью, как другие — шведами, иные англянами, готами). И сказали Руси послы от Чуди, словян и кривичей: «Вся земля наша велика и обильна, а наряда в ней нет; идите княжить и володеть нами». Вызвались три брата, каждый с родом своим, взяли с собою всю Русь и пришли. Старший Рюрик сел в Новгороде, Синеус на Белоозере, а младший Трувор в Изборске. От них и прозвалася Русская земля.

3. В лето 6415 (т. е. 906 г.). Пошел Олег на греков, оставив Игоря в Кыеве. Двинулся и по суху и по морю: было у него 2000 кораблей. Греки заперли гавань и затворились в городе. Олег велел вытащить суда на берег, изготовить колеса и подложить под суда. Ветер надул паруса, и покатились корабли к стенам. Испугались греки и предложили Олегу выкуп. Олег взял по 12 гривен на человека, заключил выгодный торговый договор. Цари греческие Леон и Александр целовали крест, а воины Олега, по русскому обычаю, клялись оружием своим, и Перуном, и Велесом, скотьим богом, и утвердили мир.

4. *Смерть Олега.* В лето 6420. Настала осень, и вспомнил

Олег о своем коне, которого он держал в имении, не садясь на него: ему предсказано было кудесником: «конь, которого ты любишь и на котором ездишь, станет причиною твоей смерти».

Олег тогда и решил не садиться больше на любимца. Без него совершил он поход на Царьград, вернулся в Кыев и пробыл 4 года, а на 5 лето справился о коне, и старший конюх ответил: «умерл есть». Посмеялся Олег над предсказанием: «неправо молвят волсви, но всё то лжа есть: конь умерл, а я жив». И приехал на место, где лежали его голые кости и лоб гол; слез с коня и с насмешкою говорит: «от сего ли лба смерть мне взяти», и наступил ногою на череп. Вылезла оттуда змея и «уклюнула» его в ногу. Олег заболел и умер. Се же дивно есть, яко от волхвования сбывается чародейством.

5. *Походы Святослава.* В лето 6472. Когда Святослав вырос и возмужал, стал собирать себе многочисленные храбрые дружины, и с ними легко носился, как пардус (барс), и часто воевал. В походах не брал с собою обоза, ни походных котлов; не варил мяса, но, потонку изрезав конину, зверину, или говядину, пек на угольях. И шатра не имел, а просто расстелет попону, и седло в головах. Таковы были и все его воины. И прежде, чем напасть, предупреждал врага: «хочу на вы ити».

В начальную летопись попали точные переводы с греческого: (договоры Олега и Игоря с греками), исторический рассказ о крещении Владимира и Киева, житие преп. Феодосия, а под 1096 годом — *Поучение Владимира Мономаха детям.*

Владимир Мономах, один из просвещеннейших людей своего времени, на съезде князей в Любече (в 1096 г.) много говорил о вреде распрей между князьями и всячески старался примирить князей. Для характеристики его миролюбивой политики, летописец и приводит его Поучение, написанное, вероятно, позднее. Владимир написал его, в подражание тем поучениям, которые находились в Изборнике Святослава, или им подобным. Князь, неутомимый, деятельный, правдивый и глубоко благочестивый, хотел, чтобы и дети его, будущие князья, следовали его примеру и были во всем достойными преемниками отца.

Содержание Поучения Владимира.

После краткого вступления, в котором скромный князь просит детей не смеяться над его «грамотицею», но принять её в сердце свое, Владимир дает детям наставления, как им жить. Эти наставления составляют первую часть поучения. В строгом порядке излагаются обязанности христианина, семьянина и правителя.

«Первое, страх имейте Божий в сердце своем и милостыню творя неоскудну, то бо есть начаток всякому добру». Подражайте Богу в милосердии: мы, люди, грешим постоянно, а сами за всякое причиненное нам ближними зло готовы пожрать и растерзать обидчика; а Господь наш, владея и животом и смертью, грехи наши выше главы нашей терпит и, как любящий отец, наказав нас, паки (опять) приблизит к себе. Молитва, покаяние и милостыня — вот три дела, которыми можно грехи свои «избыти». Не тяжело исполнить эти правила: не требуются ни долгие молитвы, ни одиночество, ни чернечество, ни голод, как иные добрые люди терпят. Хвалите и благодарите Господа и почаще молитесь, хотя бы в кратких словах: «Господи помилуй». А паче (больше) всего убогих не забывайте, защищайте сироту и вдовицу. Избегайте клятв и свято соблюдайте данное слово.

Относительно других обязанностей, Владимир рекомендует неустанное трудолюбие — «леность бо всему (дурному) мати», строгое и внимательное отношение к управлению: «на войну вышед, не ленитеся, не полагайтесь на воевод, сами наряжайте и проверяйте стражу, и оружия ночью не снимайте с себя». «Жену свою любите, но не давайте ей власти над собою».

«Что знаете доброго, того не забывайте, а чего не знаете, — учитесь: отец мой, сидя дома, знал 5 языков, за что почетом пользовался в чужих землях».

Вторую часть поучения составляет рассказ Владимира о своих трудах: о многочисленных походах на половцев («83 великих, а меньших не упомню») и об охотах на диких зверей, истребление которых составляло тогда важную культурную задачу правителей.

Итак, к половине XII века уже расцвела на Руси соб-

ственная литература; она имела определенный духовны характер, потому что писатели были преимущественно и духовенства, преследовали серьезные религиозно-нравствен ные и просветительные цели. Писали на языке церковн —славянском, который до эпохи Петра Великого оставалс у нас литературным языком, куда русские слова и формы проникали из разговорной речи в ограниченной степени да и то лишь со времени XVII века. Под влиянием византий ской литературы сложились и формы и стиль произведений Главнейшие виды этой подражательной литературы были

1. Поучения (слова) Илариона, Феодосия и Кирилла Туровскаго.

2. Жития — св. Владимира, Антония и Феодосия, Бориса и Глеба, и др.

3. Исторические сочинения: Чего ради прозвася Печерский монастырь, О набегах половцев, и Повесть временных лет.

4. Поучение Владимира Мономаха.

5. Описания путешествий, из которых особенною известностью пользовалось Хождение игумна Даниила во Святую землю (вскоре после 1-го крестового похода).

К этим подражательным произведениям присоединилось в конце XII в. совершенно оригинальное поэтическое произведение, написанное под заметным влиянием народной поэзии, именно, тех героических песен-старин, которые воспевали подвиги князей, и воспроизводились при княжеском дворе на пирах специальными певцами — гуслярами: этим былинам княжеского, дружинного эпоса и подражал в стиле и поэтических приемах автор. Само произведение называется

Слово о полку Игореве.

Оно имеет прямое отношение к определенному историческому событию и довольно точно и верно передает его. Об этом можно судить, сравнивши Слово с летописным рассказом, помещенным под 1185 годом в Волынской летописи. Вот краткое содержание событий по этой летописи.

В конце XII в. участились набеги половцев. Против них ежегодно выступал великий князь киевский Святослав. В 1148 году ему удалось, в союзе со многими князьями, нанести половцам решительное поражение; чтобы доканать докучного врага, Святослав намеревался в конце 1185 года возобновить

поход и собирался снова соединить для дружного удара всех удельных князей. Но 4 южных князя: Игорь Северский с сыном Владимиром Путивльским, брат его Всеволод Трубчевский и племянник Святослав Рыльский, отказались от участия в общем деле и, понадеявшись на собственные силы, одни предприняли поход, окончившийся для них неудачно: Всеволод пал в бою, а Игорь с сыном попали в плен, откуда Игорь впоследствии бежал. Таково же содержание и Слова о полку Игореве, только автор описывает события с поэтическою картинностью и в стиле народных былин. Это замечательное произведение дошло до конца 18 века в одном списке, который нашел собиратель древних рукописей граф Мусин-Пушкин. Одну копию текста поднес он императрице Екатерине II, и эта копия сохранилась доныне; а в 1800 году он издал Слово; самый оригинал сгорел в Москве в 1812 году, и мы имеем, кроме вышеупомянутой копии, только печатные экземпляры этого издания 1800 года.

Приведенный ниже текст Слова представляет перевод на современный язык, с сохранением в некоторых местах выражений и слов подлинника.

Текст Слова о полку Игореве.

Вступление. Не пристало нам, братцы, начинать на старинный лад грустную повесть о полку Игоря Святославича. Лучше начну её по былинам сего времени, а не по замышлению Боянову. Ведь вещий Боян, сочиняя песнь, растекался белкою по дереву, серым волком по земле, сизым орлом взлетал под облака. Тогда пускал он десять соколов на стадо лебединое, и которую лебедь настигал раньше сокол, та и заводила песнь старому Ярославу, храброму Мстиславу, что зарезал Редедю пред полки касожскими, красному Роману Святославичу. Но Боян, братцы, не десять соколов пускал на стадо лебедей, а свои вещие персты возлагал на живые струны, а те уж сами рокотали князьям славу.

I. *Поход Игоря.* Итак, начнем повесть сию от старого Владимира до нынешнего Игоря, который укрепил ум свой и поострил сердце мужеством. Исполнясь ратного духа, он повёл свои храбрые полки на землю половецкую за землю Русскую. Взглянул Игорь на светлое солнце и видит, что от него тьмою прикрыты все воины. И сказал Игорь дружине:

«Братья дружина! Уж лучше нам пасть в бою, нежели полон попасть. А сядем, братцы, на борзых коней, погля дим на синий Дон. Хочется мне копье преломити коне поля половецкого; с вами, русичи, готов сложить свою го лову; а любо испить шеломом синего Дону!»

О Боян, соловей ты старого времени! Вот бы тебе воспет эти полки, скача, соловушка, по мыслену древу, залета умом под облака, рыща в тропу Троянову, чрез поля н горы. Внук Велесов Боян, ты лучше моего начал бы песн словами:

Не буря соколы занесе чрез поля широкие.
Галочьи стада бегут к Дону великому.

Либо так бы начал:

«Комони ржут за Сулою;
Звенит слава Кыеве;
Трубы трубят Новеграде.
Стоят стяги в Путивле.
Игорь ждет мила брата Всеволода.
И рече ему буй-тур Всеволод:
Один брат, один свет светлый ты, Игорю!
Оба есве Святославлича!
Седлай, брате, свои борзые комони,
А мои ти готовы, оседланы
У Курска напереди.
А мои ти куряне — сведомы кмети:
Под трубами повиты,
Под шеломы взлелеяны,
Конец копия вскормлены.
Пути им ведомы,
Яруги (овраги) им знаемы.
Луки у них напряжены,
Тулы (колчаны) отворены,
Сабли изострены.
Сами скачут, что серые волки в поле,
Ищучи себе чести, а князю славы».

Тогда вступил Игорь в злат стремень и поехал по чистому полю. Солнце тьмой заступало ему путь. Ночь грозою стонала; пробудились птицы; вой, свист зверей . . .

Див-птица кличет с вершины дерева, весть о походе

Игоря подает и Волге, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, Тмуторокань неверная. А половцы, дорог не разбираючи, побежали к Дону великому; скрипят телеги их за-полночь, что лебеди спугнутые. Игорь к Дону дружину ведет. А волки грозу накликают по оврагам, орлы клектом на кости зовут зверей, лисицы лают на багряные щиты . . . О русская земля! За степью ты сокрылася! Томительно — долго тянется ночь; заря — свет запала . . . Мгла поля покрыла. Нет соловьиного пения, — каркание галок пробудило от сна. Русичи перегородили поля багряными щитами, ищучи себе чести, а князю славы.

Утром в пятницу мы потоптали поганые полки половецкие, рассеялись по полю и полонили красных девиц половецких, а с ними вместе награбили и золота, и шелку, и бархату дорогого; мехами и овчинами устилали землю по болотам и лужам, и всякими коврами половецкими. Храбрый Святославич из добычи взял себе только красный стяг, да белую хоругвь с красным бунчуком, да саблю заветную.

Отдыхает беспечно в поле храброе гнездо Олегово, далеко залетели птенцы. Не родились они на обиду ни соколу, ни кречету, ни тебе, черный ворон, половчин поганый! Гза бежит серым волком, Кончак следом за ним к Дону великому.

На рассвете другого дня кровавые зори свет поведают; черные тучи с моря идут, хотят прикрыть 4 солнца . . . а в них трепещут синие молнии: быть грому великому, итти дождю стрелами с Дону великого! Тут копьям преломиться, тут саблям иступиться о шеломы половецкие, на реке на Каяле, у Дона великого. О русская земля! За степями ты скрылася!

Вот ветры, Стрибожьи внуки, веют с моря стрелами на храбрые полки Игоревы. Дрожит земля, помутилися реки, пыль застилает поля; шумят знамена . . . Идут половцы и от Дона, и от моря, и со всех сторон окружили русскую рать. Дети бесовы визгом огласили поля, а храбрые русичи загородились багряными щитами. Яр-тур Всеволод! Стоишь ты впереди, сыплешь на врагов стрелы, гремишь о шеломы мечами булатными; куда прянешь, тур, златым шеломом поблескивая, там рядами лежат поганые головы половецкие; расколоты шеломы оварские твоею саблею булатною.

Были века Трояновы, миновались времена Ярославовы, Были подвиги Олеговы, Олега Святославича: тот Олег мечом крамолу ковал и сеял по земле стрелы; водился с Тмутороканью, в союзе против Руси. Тот звон слышал сын Ярослава Всеволод; а Владимир в Чернигове каждое утро обходил заставы у ворот . . . Тогда при Олеге Гориславиче сеялись и росли крамолы-усобицы, погибала жизнь Дажьбожья внука: в княжеских крамолах сокращался век людской. Тогда по русской земле редко разносился голос пахаря, но часто, часто каркали вороны, налетая на падаль. Так было в те времена, в тех войнах. А такой бойни и тогда не слыхано! С утра и до вечера, с вечера до света носятся стрелы каленые, гремят сабли о шеломы, трещат копья булатные в поле незнаеме среди земли половецкой. Черная земля изрыта копытами, костями засеяна и густо полита кровью: горем взошел тот посев на русской земле!

Что за шум, что за звон там вдали среди ночи перед зарею? Игорь полки перестраивает: жаль ему мила брата Всеволода! Билися день, бились другой; на третий к полудню пали стяги Игоря. Тут разлучились братья у берега быстрой Каялы. Тут не хватило кровавого вина — кончили пир храбрые русичи: сватов напоили, да и сами полегли за русскую землю. Поникла уныло трава, а дерево грустно преклонилось к земле.

Невеселая пора наступила: пустыня поглотила живую силу! Встала Обида в силах Дажьбожья внука, ступила девою на землю Троянову, взмахнула лебедиными крыльями на синем море, у Дона плещется: раздолье для неё настало! Ссорятся, враждуют князья; говорит брат брату: «се мое, а то-мое же», и стали князья про малое «се великое» молвити, сами на себя крамолу ковати! А поганые со всех сторон приходили с победами на русскую землю . . . О, далече залетел сокол, птиц побивая, — до са̀мого моря! А не воскресить уж Игорева полку храброго!

Заголосили, всплакались жены русские: «Уж нам своих милых лад (мужей) ни мыслию смыслити, ни думою сдумати, ни очами повидать; а злата и серебра не мало еще потрепати. Застонал Киев печалию, а Чернигов напастями. В уныние погружена земля русская, широкою рекой разлилась печаль по земле! А князья сами на себя крамолу ковали; а поганые

наказанно рыскали по русской земле, сбирая от каждого ора непосильную дань . . .

А еще недавно держал их в страхе Святослав грозный, тикий князь Киевский: вихрем пронесся он по земле поведкой, сравнял холмы и овраги, возмутил реки и озера, сушил потоки и болота; а поганого Кобяка взметнул из коморья, исторг из железных ратей половецких, — и взлел Кобяк высоко-далеко, и свалился во граде Киеве, в иднице Святославовой . . . Тут немцы и венециане, греки моравы поют славу Святославу, порицают Игоря, что поузил русское добро на дно Каялы, реки половецкой, русим золотом запрудил её; а сам Игорь из своего золотого дла пересел на седло Кощеево . . . Приуныли города, поикло веселие . . .

II. *Сон Святослава.* А Святославу в Киеве зловещие ы виделись. Рассказывает он утром своим приближенным.

«Одевали меня с вечера в черный саван, на кровати тиовой; подносили мне синее вино с горечью смешанное; из устых колчанов сыпали на грудь мою скатный жемчуг . . . нежили, холили меня . . . Уже крыша развалилася, строила выпали в моем терему златоверхом . . . Всю ночь каркали вороны . . . И Киева уж будто нет: поросло место дреучим лесом, а люди уведены далеко к морю . . .»

Говорят князю бояре: «Тревожною думою наполнен ум вой; два сокола слетели с отцовского гнезда поискать града муторокани, испить шеломом синего Дону; да видно, сокоам крылышки подрублены саблями поганых, а сами они путаны в путы железные. Не даром третьего дня случилось атмение: два солнца померкли, погасли оба ярких столпа; с ними заволоклись мглою два молодых месяца — Владимир и Святослав. На Каяле-реке тьма свет прикрыла — распространились по русской земле половцы, как «паружье гнездо». Воспрянули они духом, расхрабрились, возиковали; а нам не до веселия!» Вздохнул великий Святолав, — изронил златое слово, со слезами смешанное:

«Племянники мои Игорь и Всеволод! Не в добрый час атеяли вы косить мечами половецкую землю. Славы себе скали: вот вам и слова победная! Лили кровь поганую — заслужили один позор! А как обидно: вы воины дельные,

сердца ваши из булата крепкого скованы, отвагою закале
Что натворили моей серебряной седине!

Великий князь Всеволод! Прилететь бы тебе издал поблюсти отцовского злата стола: ведь ты можешь Волгу лами расплескать, а Дон шеломами вычерпать. Кабы прилетел, за безделицу продавались бы полоненные полов («была бы чага по ногате, а кощей по резане»). Буй Рю и Давид! Не ваши ли злаченые шлемы в крови купали не ваши ли храбрые дружины, как туры, рыкают? Вступит за нашу обиду, за землю русскую, за раны Игоревы!

Галицкий Ярослав Осмомысл! Высок твой престол з токованный: ты подпер горы венгерские своими железны полками, заступил королю путь, затворил ворота Дуная до Дуная суды рядишь; грозы твои по землям текут: воряешь врата Киева, настигаешь стрелами султанов за рами. Стреляй, господине, поганого кощея Кончака за зем русскую, за раны Игоревы!

А вы, Роман и Мстислав! Высокие мысли живут душе вашей и устремляют на высокие подвиги; сокола высоко летаете вы по ветру, настигая и отважно избив птиц. Железные кольчуги у вас, шеломы латинские. них дрожит земля, трепещут Литва и ятвяги, а полов сулицы свои повергли и головы склонили под ваши ме булатные . . . А Игорева храброго полку не воскресити! Д кличет тебя, князь, и призывает всех князей к победе.

III. *Плач Ярославны.* Слышится Ярославнин голос; ра нею кукушечкою стонет-причитает: полечу кукушкою по Д наю; омочу бобровый рукав в Каяле-реке, утру князю кров вые его раны на избитом его теле.

Ярославна рано плачет в Путивле на городской сте причитаючи: «Ветер ты, ветер! Что ты воешь неугомонн Зачем стремишь ты стрелы половецкие на воинов моего м лого лады? Мало тебе гулять под облаками, лелеючи корабл на синем море? Зачем ты развеял мое веселье по степном ковылю?

Ярославна рано плачет в Путивле на городской стен причитаючи: «Днепр славный мой, ты пробил горы по земл половецкой, ты носил на себе ладьи Святославовы до полк Кобякова: примчи ты ко мне моего милого, чтобы не слат мне к нему слез за море рано!»

Ярославна рано плачет в Путивле на городской стене, ичитаючи: «Светлое, пресветлое солнце! Всем ты тепло и існо. Зачем же простерло ты жгучие лучи на воинов эго лады? В безводной степи пересохли их луки, испоргись колчаны».

VI. *Бегство Игоря.* Со полуночи забушевало море: тыми грядами запенились высокие волны. Игорю князю г путь указует из земли половецкой на землю русскую, отеческому злату столу. Погасла вечерняя заря. Игорь іт — не спит: Игорь мыслию поля мерит от великого Дона малого Донца . . . Конь ждет за рекою; оттуда в полночь цал верный Влур условный свист . . . Гудит земля, зашула трава, шатры половецкие колыхнулися. Встрепенулся язь Игорь, — горностаем ползком пробрался к береговому мышу, белою чайкою поплыл по реке . . . а там вскочил борзого коня, спрыгнул потом волком, и полетел-помчался лугам Донца, соколом взвился в тумане, избивая гусей лебедей к завтраку, обеду и ужину. Соколом летит Игорь, ур за ним во след — волком, стряхивая студеную росу . . . гнали оба борзых коней . . .

Приветствует князя Донец: «Много славы тебе, Игорю, Кончаку досады, а русской земле веселия!» Отвечает ему орь: «И тебе, Донец, слава немалая, что лелеял князя на інах, стлал ему зеленую траву на серебряных (росистых) эегах, окутывал его теплою мглою под сению дерев; ранял его гоголем на струях, чутким гусем на ветру».

Не сороки стрекочут, — то судят-рядят Гза с Конком, едучи по следам Игоря. Тогда вороны не каркали, галки смолкали, сороки не стрекотали. Одни дятлы стум указывают путь к реке, соловьи веселыми песнями иветствуют зарю. И молвит Гза Кончаку: «Коли сокол гнезду улетит, расстреляем соколенка стрелами злачеми». Отвечает ему Кончак: «Коли сокол ко гнезду улетит, утаем соколенка красною девицею. Возражает ему Гза: ет. Если опутать соколенка красною девицею, не станет нас ни соколика, ни красной девицы, и почнут бить нас ицы в поле половецком.

Пел когда-то вещий Боян:

Тяжко ти, голове, кроме (без) плечу;
Зло ти, телу, кроме головы . . .

— так и русской земле без Игоря. Солнце светит на не
Игорь князь в русской земле. Девицы поют по Дунаю, вью
голоса через море до Киева. Игорь едет по Боричеву,
святой Богородице Пирогощей. Рады страны, грады весе

Певши песнь старым князьям, воспоем славу и мо
дым: слава Игорю Святославичу, буй-туру Всеволоду, В
димиру Игоревичу. Да здравствуют князья и дружина,
дущие борьбу за христиан с погаными! Слава князьям
дружине! Аминь.

Главная мысль (идея) произведения — указание на вр
внутренних княжеских раздоров и отсутствие между кня
ями согласия и единодушия: автор показывает, как страда
от княжеских крамол русская земля. Эту мысль выразил
Владимир Мономах в своем поучении, но только иным сп
собом: у Мономаха отвлеченное рассуждение и прямое наст
вление, как должен князь править на благо страны, а
Слове отвлеченная мысль представлена поэтическими обр
зами, картинами, и всё произведение в живом, наглядно
виде рисует осязательные последствия погони честолюбив
князей за личною славой.

Поэтическая сторона Слова заключается не только в тако
выражении политической идеи, но и в картинном изображ
нии событий. В произведении четыре главных картины, р
сующих нравы и характеры людей той эпохи, природу южны
степей и образ жизни древних обитателей городов и степе
Хорошо знакомый с народной поэзией, автор внес в сво
произведение приемы рассказа, стиль и поэтическое пони
мание явлений природы, характерные для древнего певц
— гусляра. Всё это делает Слово высоко-поэтическим прои
ведением, близким по духу к народной поэзии, но проник
нутым зрелой политическою мыслию просвещенного граж
данина-патриота. Сходство Слова с народной поэзией за
ключается в следующем.

В слоге. Употребление постоянных эпитетов, отрицатель
ных сравнений, параллелизмов, народных гипербол, олице
творений и аллегорий, а также фигуры повторения и обраще
ния в стиле народных песен.

В содержании. Есть много образов из древней языческо
мифологии: языческие божества и мифические существа —

птица Див и дева Обида с лебедиными крыльями. Природа принимает деятельное участие в людской судьбе: в начале она на стороне половцев и враждебно расположена к русским, а после заклинаний Ярославны помогает Игорю бежать из плена.

Темы для рефератов.

1. Логический и стилистический разбор «вступления» Слова о полку Игореве.
2. Выделить главнейшие примеры постоянных эпитетов, сравнений (положит. и отрицательных), повторений, параллелизмов, метафор и метонимий.
3. Мифический элемент Слова о полку Игореве.
4. Олицетворения природы в Слове.
5. Представить словами (или на рисунке), какие картины представляются нашему воображению при чтении Слова (напр. Выступление дружины. Бурная ночь в степи. Схватка с половцами. Во дворце Святослава. Ярославна на городской стене. Бегство Игоря из половецкого стана).
6. По каким признакам Слово о полку Игореве может быть отнесено к числу поэтических произведений?
7. Автор Слова как публицист.
8. Какая общая политическая идея лежит во всех памятниках русской письменности до-татарского периода?

Состояние литературы в XIII—XVI веках.

После быстрого и пышного роста литературы в XII и начале XIII века, положение дела резко меняется со времени нашествия татар (1237—1240 г.). Татарский погром превратил в пустыню цветущие княжества южной Руси, бывшие дотоле главными центрами культуры и просвещения. Сотни тысяч населения были истреблены или уведены в неволю. Уцелевшие обитатели, выбитые из условий культурной жизни, искали убежища в обширных лесах, уходили на север и слишком заняты были заботами о сохранении своего существования, чтобы заниматься просвещением своих детей; новое поколение выростало неграмотным и дичало; притом, во

время татарских нашествий погибло множество ценных рукописей, целые библиотеки истреблялись пожарами, и вся культура быстро пришла в упадок. Только монастыри были как бы оазисами культуры среди этой дикой пустыни: язычники — татары оказались сравнительно снисходительны к храмам и монастырям, и в последних отчасти сохранилось просвещение; но и монастырям было не до литературы: здесь скопилось множество разоренного, обездоленного люда, который нужно было прокормить, согреть, приютить, поддержать упавших духом, лечить больных, призреть сирот и немощных. Из этого видно, какую важную культурную роль играли монастыри в это тяжелое время. Число их быстро возрастало, и в XV веке их насчитывалось до 400. Монахи были в ту пору единственными грамотными людьми и пользовались большим уважением; но, занятые прямыми заботами о нуждах мирян, материальных и духовных, они тоже имели мало досуга для занятия литературой. Поэтому в течение времени от нашествия татар до конца XIV в. мало появилось новых произведений. Наиболее замечательными были: продолжения *Летописи* и слова епископа Владимирского *Серапиона* († 1275 г.). В них благочестивый пастырь, рисуя бедствия русской земли, призывает людей к молитве и покаянию; напоминает, как Господь предостерегал людей небесными знамениями, землетрясениями и другими необычайными явлениями природы, а потом наслал на нас народ немилостивый, который опустошил всю землю и покорил её своей воле. Все эти бедствия проповедник признает наказанием Божьим за гордость и беззакония; интересно сравнить этот взгляд с подобным же толкованием народным, «отчего перевелись богатыри на Руси».

Кроме этих памятников, дошли до нас два сказания исторических: *Задонщина* и *Поведание о Мамаевом побоище*, написанные в подражание Слову о полку Игореве, но гораздо менее художественные. В XV веке к этим памятникам присоединяются некоторые сочинения чисто духовного характера, посвященные борьбе с возникавшими ересями, спорам монахов об идеале подвижника (аскетизме), и одно описание путешествия: *Хождение купца Афанасия Никитина за три моря* — в Индию.

С XVI века литература оживляется при Иване Грозном.

этому времени столько накопилось неразрешенных поли-
ческих, культурных и религиозных вопросов, что лите-
тура должна была заняться ими; а между тем людей с
роким образованием не было, пригласить из-за границы
ке было трудно: Русь отовсюду была окружена врагами,
и боялись просвещенные люди приезжать в этот далекий
ай, о котором в Европе ходили смутные слухи, как о
ране дикой и варварской. Отпугивало многих и гордое,
моуверенное чувство превосходства над соседними наро-
ми, которым прониклись русские после успешной борьбы
татарами. К тому же, общению с европейцами мешало
различие вероисповедания: русские недоверчиво отно-
лись к латинской вере, и после гибели Византии Москва
итала себя единственной носительницей истинной веры
наследницей Византии — «третьим Римом». Об этом трак-
валось в сочинении: *Повесть о Новгородском клобуке.*

Все это делало тогдашнюю Русь (Московскую) замкнутою
себе и чуждавшеюся всякого новшества, как ереси или
тинства. Оставалось питаться наследием старины; но про-
ещенные труды Киевской Руси успели исчезнуть, частию
быдись, частию сильно были искажены малограмотными
реписчиками. Таким искажениям подверглись даже книги
вященного писания. А в течение XIV—XV веков на-
ление так одичало, что в глухих местах возвращалось
язычеству, сохраняя без понимания некоторые черты хри-
ианства (двоеверие). Со всеми этими бедами должно было
роться духовенство, но и оно было мало образовано и не
ждо суеверия. При Иване Грозном начались заботы о
росвещении, по крайней мере, духовенства. Делались по-
ытки распространения церковных книг, и даже открыта
ыла *первая на Руси типография*, в которой напечатаны
ыли некоторые богослужебные книги. Первые русские пе-
атники были: Иван Федоров и Петр Мстиславец.

Из книг, относящихся к эпохе Ивана Грозного и не
меющих специально-духовного характера, особенное зна-
ение имеют две книги, из которых одна дает нам понятие о
олитическом воззрении на царскую власть бояр и Грозного:
о *Переписка Ивана Грозного с Курбским*, а другая (*Домо-
строй)* рисует идеал частной жизни.

Переписка Ивана Грозного с Курбским.

Она состоит из 6 писем, — 2 от Грозного и 4 от Ку ского. Переписку начал Курбский; спасаясь от ожидаем гнева царя за поражение, он бежал в Литву и отту послал со своим верным слугою письмо к царю, полі укоризн и оправданий. Он упрекал Грозного в стремлев управлять без совета с боярами, как делывали прежв государи; преувеличенно превозносил заслуги знатных бо (и между прочим свои) и умалял успехи самодержавно Ивана, доказывая, что только заслугам бояр обязан ца покорением Казани и Астрахани, обвинял Грозного в жес кости и неблагодарности. Такова старая точка зрения ро витой аристократии, желавшей принимать деятельное у стие в правлении и играть политическую роль советник царя.

Ей противоположна точка зрения Грозного: он счита себя самодержцем, получившим власть от Бога, и только пр Богом отвечающим за свои поступки. Ему должны одинако повиноваться беспрекословно все подданные; Грозный по крепляет свой взгляд на царскую власть обширными вып сками из Священного писания: «рабы, повинуйтесь господа и не только добрым, но и злым, не только за страх, но и совесть».

При этом Грозный стыдит Курбского примером его ве ного слуги Шибанова:

«Раб твой поступил честнее тебя; он, ради крестно целования, остался верен тебе до смерти, а ты из-за едино моего слова гневного изменил присяге мне, твоему госп дину; ты оказался ниже своего раба!» В послании Грозно много природного ума и силы красноречия, основательна начитанность в Свящ. писании, но нет умения стройно, порядке и сжато развивать мысли сочинения: литературно образования не давали на Руси после татарского нашестви

Курбский ничего не мог возразить царю по существ вопроса, и в новом послании больше нападает на внешни стороны изложения: в письме Грозного осмеивает он «много глаголание широковещательное и многошумящее» и то, чт «от многих св. книг хватано не строками и стихами, ка свойственно искусным и ученым, а целыми книгами»; гово

рит, что над таким неискусным сочинительством здесь посмеялись бы образованные люди. Но Курбский представлял редкое явление в Московской Руси: он получил систематическое образование у единственного попавшего на Русь просвещенного греческого монаха Максима Грека и изучил теорию словесности. Остальные же русские люди, в том числе и Иван Грозный, не знали даже грамматики и были простыми начетчиками, т.-е. всё образование ограничили прилежным чтением Священного Писания.

Домострой.

Как в Переписке отразилась политическая борьба Грозного с аристократией, так в другой книге выразились взгляды русских людей XVI в. на семейную жизнь, на ведение хозяйства и на воспитание детей. Домострой рисует идеал жизни богатой боярской семьи. В литературном отношении он отличается теми же недостатками, что и письма Грозного, и только отчасти можно установить приблизительный порядок его 63 глав.

В первых пятнадцати определяются обязанности главы дома по отношению к Богу и государю: «Бога бойтеся, царя чтите». Эти главы *о строении духовном* очень подробно определяют правила благочестия и служения государю.

За ними следуют главы (16—29) *о строении мирском*, где точно устанавливается отношение главы дома к жене, детям и домочадцам. Муж признается абсолютным владыкою в доме; все его почитают и боятся. Он сурово воспитывает сыновей; допускаются телесные наказания, но без гнева и раздражения: «бияй сына в юности», напоминает автор текст Св. писания, — «покоит тя в старости». Даже жену может глава дома «вежливо (осторожно) поучить плеткою», но наедине, чтобы не уронить авторитета хозяйки дома пред детьми и прислугою. Жена — ближайшая помощница мужа: в её непосредственном распоряжении дочери, прислуга и домашнее хозяйство.

В остальных главах трактуется *о строении домовом*. Тут говорится о том, как вести хозяйство в порядке, экономии и опрятности; как запасать в прок всякие продукты и напитки, как охранять их от порчи, а здания от пожара, — словом, даются подробные правила «благорассудного и

порядливого жития». Все правила эти слагались издавна; собрание их воедино приписывается священнику Сильвестру, которому принадлежит и заключительная 64-ая глава, в виде приложения: «Наказание от отца к сыну».

Приведенные произведения представляют как бы итоги умственной работы русских людей XIV—XVI веков. Нового тут ничего не выработано, только полнее и во всех мелочах определился строго-консервативный идеал русской жизни, замкнутой в себе, лишенной притока извне новых идей, и мало-по-малу каменеющей в своих обычаях и воззрениях, которые русские люди считали единственно-правильными. Всё это привело к застою: косности и отсталости.

Схоластическая литература XVII века.

До конца XVI века в русской литературе держались приемы сочинительства и литературные формы, заимствованные из Византии. Язык произведений оставался церковно-славянский, несколько изменивший свою первоначальную правильность и стройность в течение нескольких веков упадка просвещения; также потеряли прежнюю стройность и литературные формы, как мы это видели в посланиях Ивана Грозного и Домострое. Даже в прежних сочинениях XI до XIII в., при переписке, оказывались разнородные ошибки, допущенные невежественными переписчиками.

Упадок грамотности грозил и чистоте веры: даже напечатанные при Грозном церковные книги были полны ошибок, а в рукописных было их еще больше. После Смутного времени обращено было внимание на исправление богослужебных книг и на распространение просвещения путем открытия школ и издания книг; но в Москве не было достаточно образованных наставников и руководителей просвещением; пришлось их выписывать из-за границы. Алексей Михайлович пригласил из Киева образованных монахов-ученых, которые положили начало новому просвещению, по образцу того, какое уже около ста лет существовало в юго-западной Руси и известно под названием *схоластического*.

Юго-западная Русь в XVI в. переживала борьбу национальную и религиозную: очутившись под польским влады-

чеством, русские терпели преследования за свою веру; со времени введения унии правительство старалось ополячить русское население и обратить его в униатство и католичество. Более сознательные слои русского общества, понимая, что бороться с идеями можно только тем же оружием, постарались объединить для борьбы все культурные силы и подготовить искусных и просвещенных борцов за национальную и религиозную самобытность. С этою целью были устроены просветительные общества (братства), открывавшие при монастырях и церквах школы по образцу пользовавшихся большою известностью иезуитских коллегиумов. Из таких братских школ выросли: в Киеве академия, преобразованная митрополитом Петром Могилою, в Вильне, Луцке и Львове подобные же высшие школы. Из них выходили владеющие латинским языком священники - миссионеры, опытные в искусстве отстаивания истин православного учения в спорах с иезуитами; выходили знающие юристы, способные на судах и в др. гражданских учреждениях выступать защитниками прав русского населения; наконец, — образованные учителя и профессора.

В связи с такими задачами, выработана была и программа академии. В ней проходился латинский язык с первых лет, и потом становился языком преподавания научных предметов; затем изучалась грамматика ц.-слав. языка и искусство красноречия (риторика), пиитика, логика с диалектикою (наука о правильном мышлении, доказательствах и рассуждении), затем философия Аристотеля, юриспруденция, и наконец богословие. Очень много внимания уделялось практическим упражнениям в красноречии и словесных диспутах: воспитанники еще на школьной скамье привыкали выступать публично с речами, приучались к находчивости в спорах, к стройному, логическому и систематичному развитию доказательств и к выразительной декламации. Много внимания уделялось стилистической обработке речи: употреблению фигур и тропов и умелому пользованию иносказаниями, каламбурами, противоположениями и даже театральными эффектами контраста, умолчания, вопрошения и т. п.

В эту пору получили особенную литературную и логическую обработку *проповеди* и *словесные диспуты*, и воз-

никли новые литературные формы: стихотворные, — *вирши* и *духовные драмы*. Под влиянием польского языка, для стихов установилось особенное стихосложение — *силлабическое*: каждый стих должен иметь одинаковое число слогов и на конце рифму. В киевской академии издавалось много книг научных: учебники по грамматике и теории словесности, словари и т. п. Из академии вышли те ученые схоласты, которых пригласил Алексей Михайлович в Москву для исправления богослужебных книг, для проповеднической деятельности, борьбы с расколом и для создания школ по образцу юго-западных.

Схоластическое направление в Москве.

Два ученых киевских монаха особенно много сделали для распространения схоластической учености в Москве: *Епифаний Славинецкий* и *Симеон Полоцкий*. Первый из них посвятил себя главным образом богословским и проповедническим трудам: руководил исправлением свящ. книг, сличая текст с древне-греческими рукописями, восстановил проповедь, которая к XVI и XVII в. почти вовсе прекратилась, и много работал для повышения уровня образования среди духовенства.

Деятельность Симеона Полоцкого была еще разностороннее и ближе стояла к практическим потребностям русской жизни: он сочинял книги, направленные против раскола, составил проект устройства в Москве Славяно-греко-латинской академии, был учителем детей Алексея Михайловича; составлял, кроме духовных произведений, вирши и драматические произведения для открывшегося при Алексее Михайловиче первого театра (придворного).

Главная заслуга схоластических ученых в Москве состоит в том, что они содействовали восстановлению прозаической литературы, возвратив ей грамматическую правильность изложения и логическую стройность, недостаток которой сильно заметен в русской литературе времен Ивана Грозного. Выработаны и установлены были точные грамматические правила (Грамматика Мелетия Смотрицкого) и правила для составления проповедей и всякого рода речей («казаний»). Существовала особая книга, сочиненная в Киеве Иоанникием Голятовским, под заглавием: «Наука, албо спо-

), о сложении казаний». В ней излагались правила, как
инять проповеди, чтобы они были стройны и заниматель-
. Схоластическая проповедь состояла из 4 частей: при-
упа (эксордиум), предложения темы (пропозиция), изло-
ния (наррация) и заключения (конклюзия). Приступ дол-
эн был приковать внимание слушателей, для чего допу-
ались разные ораторские и театральные эффекты; пред-
жение состояло обыкновенно в тексте из Свящ. писания,
торый в изложении разбирался в стройном порядке, при
м для занимательности рекомендовалось прибегать к срав-
ниям, иносказанию и игре слов (каламбур), основанной
двояком значении слова или на буквальном переводе би-
ейского имени; рекомендовалось приводить примеры из
тории, естественных наук и из жизни.

Для доказательства мысли, в диспутах и письменных
ссуждениях тоже существовала стройная система-план,
легчавший развитие доказательства. Этот план назывался
рия; он состоял из 9 пунктов, расположенных в след.
рядке: 1. приступ, 2. предложение темы, 3. разъяснение её,
доказательство прямое, 5. доказательство от противного,
доказательство по подобию, 7. пример, 8. свидетельство
итата) и 9. заключение.

Благодаря всем этим схоластическим усовершенствова-
иям, значительно исправлена была литература *прозаическая:*
роповеди, рассуждения, повествовательная и описатель-
ая проза. Вместе с тем впервые ознакомились на Руси с
еизвестными дотоле стихотворными сочинениями. Симеон
олоцкий сочинил и издал несколько сборников виршей.
тобы судить о языке и стихах его, приведем для примера
ебольшое стихотворение, помещенное в сборнике «Верто-
рад многоцветный».

Вежество.

Вежеству образ древнии даяху,
Зрящу во ночи сову писаяху:
Яко бо она во тьме созерцает,
Тако в трудностех вежда дела знает.

Силлабическое стихосложение, пригодное для польского
зыка, из которого оно было заимствовано, для русского
овсе не пригодно; это стихосложение годится только для

тех языков, в которых ударение всегда стоит в кажд слове на одном и том же месте, напр. в польском на пред следнем слоге, или во французском на последнем. В русс же языке, где ударение занимает в словах разные мес такое стихосложение не дает необходимой стиху плав музыкальности. Притом и в содержании приведенного обра нет поэтической картины, так что стихотворение не закл чает в себе ничего поэтического. Но схоласты называ поэзией всё, что написано в стихах и имеет рифму. Так образом, сделав много для усовершенствования прозы, с ничего не сделали в области поэзии.

Другим стихотворным видом литературы, внесенным сх ластикою в литературу XVII в., была *духовная драма,* заи ствованная тоже с запада, где она имела большое расп странение в средние века и называлась мистерией. Так произведения сочинялись для представления на сцене состоят из диалогов и действий, чем напоминают наши д матические сочинения. Но в них нет того драматизма (т. напряжения борьбы героя с препятствиями), которым хара теризуется любая пьеса нашего времени, и мистерии бы скорее эпическими картинами, представленными на сцене лицах, при соблюдении внешних театральных условий: дек раций, костюмировки и грима. Мистерии возникли из в больших церковных представлений, где изображалось в де ствии какое-либо событие из священной истории: духовн лица для большей наглядности воспроизводили в лица и разговорах эти события. Позднее такие представлени делались сложнее, для большей занимательности вводили лица комические: грешники, дьявол и черти; конечн таким представлениям не место уж было во храме, их устра вали в театрах. Особенно много мистерий создалось из ап крифических сочинений.

Во время антрактов, в промежутках между отдельны действиями, зрителей занимали небольшими комически сценами, не имевшими никакого отношения к основному дей ствию духовной драмы: такие сцены назывались инте медиями.

Симеон Полоцкий сочинил две таких духовных драмы которые он назвал комедиями, т.-е. театральными предста лениями: это «О трех отроках» и «О блудном сыне».

[с]остоит из 6 частей, пролога и эпилога. В прологе сперва [о]бъясняется польза и значение драматических произведений:

Не тако слово в памяти держи́тся,
Яко же аще что делом яви́тся —

затем кратко передается содержание комедии.

Первое действие представляет комнату в богатом доме. [С]тарик — отец беседует с двумя сыновьями об их планах [н]а будущее. Старший хочет оставаться при отце и следовать [е]го наставлениям и руководству; но младший, пылкий и [с]амоуверенный юноша, просит отца еще при жизни выделить [е]му долю наследства; он хочет побывать в разных краях [и] пожить на воле. Напрасно предостерегает его отец, говоря [о] соблазнах и опасностях: младший настаивает на своем, и [о]тец, скрепя сердце, выдает ему половину наследства и [о]тпускает из дому.

Второе действие изображает разгульную жизнь моло[д]ого человека на свободе: он поддается дурному влиянию [о]кружающих его слуг, мотает деньги. На сцене представлен [п]ритон, где юноша пьянствует в компании слуг и подозри[т]ельных людей, играет с ними в «зернь» (в кости), проигры[в]ает всё достояние свое.

Третье действие рисует картину горького пробуждения [п]осле одной из таких попоек: блудный сын оставлен всеми, [б]ез средств, на чужой стороне. В нем принимает участие [н]езнакомец, почтенный муж, предлагающий бедняку у себя [м]есто пастуха.

Четвертое действие — открытое поле. Стоит печально [н]аш герой, одетый в жалкие лохмотья, и разговаривает с [с]амим собою: он раскаивается в своей самонадеянности, со[з]нает правоту отцовских доводов и хочет исправиться, чест[н]ым трудом зарабатывать на пропитание. Но он не умеет [у]правиться с порученным ему стадом свиней: животные [п]лохо слушаются неопытного пастуха. Стадо разбрелось, и [о]н бежит разыскивать и собирать его. За пропажу свиньи [е]го прогоняют со службы, наказав плетьми.

Пятое действие изображает блудного сына в горьком [р]аздумьи: он винит себя во всех постигших его несчастиях [и] рад бы вернуться к отцу, но не смеет. Наконец, ободряемый

советом встречного старца, решается вернуться в родител
ский дом с повинною.

Последнее действие: блудный сын опять в доме отц
Исправленный и смирившийся, он просит, как милост
позволения служить у отца простым работником; но оте
прощает сына и на радости устраивает пир.

Образец интермедии: обучение мужика грамоте.

Перед занавесом появляется мужичок, который жалуетс
публике на свое невежество, причиняющее ему много убы
ков. Подходит к нему ученик семинарии и берется, п
просьбе мужика, выучить его азбуке. Достает из-за пазух
вырезные буквы на дощечках и приступает к науке. Показы
вает первую букву и называет: «аз». Мужичок, перевирая
повторяет: «увяз». — «Буки!» произносит учитель; «руки
перевирает мужик. Наставник отрицательно качает головой
показывает третью букву: «веди». — «Медведи», переиначивае
бестолковый ученик. Тут учитель прибегает к обычному в т
времена способу поощрения разума и понятливости: ро
гам. Мужичок покорно подчиняется «секуции» и отчаянн
вопит, к удовольствию нетребовательной публики, котора
вполне удовлетворена таким простодушно-грубым комизмом
После «поощрения» мужик сразу становится понятливее
благополучно вытвердил целых 4 буквы, чем урок и за
канчивается.

Репертуар первого театра, открытого при Алексее Мих
и носившего название «комедийной хоромины», состоял пре
имущественно из переводных пьес. Кроме духовных драм
ставились разные пьесы и светского характера. Из духовны
пользовалась успехом «жалостная комедия об Адаме и Еве»
а из светских так называемые английские комедии, сюже
которых брался из истории, рыцарских романов и народно
жизни; в них, как и в духовных драмах, мало было дра
матизма и тоже вставлялись интермедии, нарушая единств
действия. Довольно видную роль играл в них шут, —
«дурацкая персона». Позже, когда открылся первый публич
ный театр в 1702 г. в Москве, такие пьесы светского содер
жания, с преобладанием комического элемента, составлял
главную часть репертуара.

Более серьезные, духовные драмы тогда разыгры
вались, кроме придворного театра в селе Преображен

ом, еще в Ростове, при духовной семинарии. Здесь ставлена между прочим Рождественская драма, сочиненная митрополитом *Дмитрием Ростовским*, великим духовным деятелем начала XVIII века. В ней 18 отдельных действий, связанных событием и временной последовательностью картин; интермедий в ней нет. Другое духовное лицо того же времени, Феофан Прокопович, еще в бытность свою студентом московской академии, сочинил трагедокомедию «Владимир», имеющую те же отличительные черты драматических произведений схоластической литературы: это ряд исторических картин, в лицах и разговорах представляющих историю крещения Владимира. Комический элемент составляют здесь разговоры языческих жрецов: Куроядa, Жерива и Пияра, сокрушающихся о падении их авторитета и опасающихся, что, с прекращением языческих празднеств, они лишатся доброхотных приношений и умрут с голода. Как видим, и в эпоху схоластического направления литературы представителями её были преимущественно (и даже почти исключительно) духовные лица, прошедшие курс схоластической школы. Многие из них были люди, одаренные красноречием и большой ученостью; правда, ученость их заимствовалась не из новейших источников Западной науки XVI и XVII века, а из средневековых и древних авторов, и во многом оказывалась отсталой (особенно в астрономии, географии и естественных науках), но зато в области стиля, языка, логики и красноречия схоластические писатели сделали у нас очень много; да и научные познания их во всех науках, отсталые по сравнению с западно-европейскими, были для русских людей XVII века значительным прогрессом, и только со времен реформ Петра Великого оказались и для России отсталыми.

Когда Петр Великий приступил к осуществлению своих широких просветительных планов, то в лице этих питомцев схоластического просвещения он нашел единственную группу образованных русских людей, владеющих иностранными языками и способных переводить на славянский язык полезные книги и сочинять речи, в которых ясно, последовательно и убедительно развивались бы политические мысли великого преобразователя и внушалась русским людям необходимость и важность Петровских реформ.

Два питомца схоластической киевской академии сыгра
в этом отношении особенно важную роль: *Стефан Яворск*
и *Феофан Прокопович*. Оба они занимали при Петре высок
места в духовном управлении (были епископами), и при н
церковная проповедь получила определенное направлен
служила средством политического воспитания: они ра
ясняли народу, зачем царь ведет войну со шведами, поче
нужен России флот, какое значение имеют для будущно
государства победы Петра Великого и т. д. По форме
проповеди были схоластические.

Примером может служить слово Стефана Яворского
случаю взятия Петром крепости Нотебурга и переимено
ния её в Шлиссельбург (Ключ-город). После искусно сос
вленного приступа и предложения, оратор в «наррации», т.
изложении, прибегает, между прочим, к сопоставлению им
Нотебург — древняя новгородская крепость Орешек; Пе
по-гречески значит «камень». После этих пояснений ста
понятен аллегорический способ изложения, построенный
игре слов (каламбре).

Крепок был шведский орешек, не раскусить его зуба
понадобился мощный камень, чтобы сокрушить его тв
дость. А камень сей — тот именно, о котором говорит Х
стос: «Петр, ты еси камень». Ныне Нотебург нарицает
Шлиссельбург, т.-е. ключ-город. А кому сей ключ достало
Как апостолу Петру сказал Спаситель: «дам тебе клю
царствия небеснаго», так царю Петру достался ключ царств
земного: «зрите убо ныне, коль преславно исполняется о
щание Христово».

Феофан Прокопович строит свои проповеди по тако
же схоластическому плану и развивает их тоже по правил
схоластической проповеди, только берет сравнения и п
меры чаще из жизни и природы. Разъясняя в одной пропове
необходимость создания флота, он приводит такое сообра
ние: «Не сыщется в мире такой деревни, расположенной
широкой реке, которая бы не имела лодок: как же не име
судов целому государству, примыкающему к нескольк
морям?» В другом Слове он объясняет пользу посылки мо
дых людей за границу наглядным примером из природ
«Как река в течении своем увеличивается от впадения
неё притоков, так и человек, путешествуя, обогащается з

ями. Св. Антоний Великий, на вопрос языческих философов, где книги его, отвечал, указывая на мир Божий: »т книги мои». Судите же сами, кто лучше прочтет эту ликую книгу природы: тот ли, для кого весь мир конется видимым горизонтом, или тот, кто видал и реки, и ря, и разные страны, и все дивные и величественные ления природы?»

Приведенные места из проповедей Стефана Яворского и еофана Прокоповича, за исключением немногих слов, даны есь в переводе на русский язык. Проповедники польвались языком церковно-славянским, который и в начале VIII века оставался единственным языком нашей литетуры. Некоторые русские слова вошли в него, равно к и множество варваризмов, внесенных в него схоластискими авторами из латинского и польского языка, а ри Петре В. из немецкого, французского, голландского английского; но окончания слов, склонение и спряжение, обще грамматические формы, остались церковно-славянкими. Таким образом, церковно-славянский язык составляет арактерный общий признак всей нашей письменности от озникновения её до начала XVIII столетия.

Довольно устойчивы были и литературные формы всего того долгого периода: поучения, жития, летописи, послаия; к ним схоластика прибавила вирши и духовные драмы. Io оба периода: и византийский и схоластический, не имели онятия о поэзии, как особом роде литературы (творческом ымысле), и если с XVII века появились произведения, ризнававшиеся в схоластике поэзией, то только по внешему признаку: что написано стихами, называлось поэзией, всякая речь не стихотворная относилась к прозе.

Если прибавить к этому, что главными деятелями литеатуры в течение обоих периодов были духовные лица, сообщившие литературе довольно определенно выраженный елигиозно-поучительный характер, то из всех приведенных общих черт литературы X—XVII столетия составится арактеристика того периода русской письменности, духовой по содержанию и подражательной по форме, который осит название древней русской литературы. Нельзя сказать, тобы у читателей того времени не было потребности в егком чтении, доставляющем развлечение и питающем вооб-

ражение и чувство прекрасного; эта потребность, конеч существовала, и удовлетворялась отчасти народной поэз (песнями, сказками), отчасти апокрифами и повестя Последних было немало, особенно к XVII веку, и перев ных и оригинальных; в общей сложности они и состави беллетристику древнего читателя.

Беллетристика в древней литературе.

Из переводных повестей беллетристического содержани кроме названных в отделе переводной литературы X—X века «Александрии» и «Тройских деяний», большою распр страненностью пользовалось «Прение живота со смерть (Борьба жизни со смертью). В этой повести смерть пре ставлена в образе скелета, закутанного в черный саван, косою в руке; голый череп её тоже скрыт под капюшоно Когда она встретилась на пути с могучим витязем Анико воином, тот не узнал её и сначала отнесся к незнакомцу высокомерным презрением, требуя уступить ему дорогу. Зав зался спор, в котором Аника ссылался на свои подвиг он одолевал всегда самых могучих противников, оди справлялся с целыми полками. На это противник возр жает, что он победил всех людей, начиная от Адама, открылся пред Аникою. Увидя голый череп с мертвым костями и страшными впадинами вместо глаз, затрепетал бе страшный воин, догадавшись, с кем имеет дело. Он ста умолять смерть сжалиться над ним. Та ответила, что н знает жалости и ко всем равно бесстрастна. Тогда Аник начал просить у смерти отсрочки, чтобы проститься с род ными, распорядиться имением, составить завещание и очи стить покаянием душу от грехов. Но неумолимая смерт ответила, что не дает отсрочки «ни на день, ни на час, ни н минуточку», и косою сразила Анику — воина. В заключени повести высказано наставление всегда быть готову к смер ти, творить милостыню «неослабно», ходить почаще в цер ковь и исповедываться в каждом посту.

Повесть о Горе-злочастии, известная нам по рукописи XVII века, представляет интересный пример полу-народного, полу-книжного творчества. Её содержание — приключения

олодого человека, не слушавшегося наставлений родитель-ких, слабохарактерного, легко поддававшегося дурным лияниям. Написана повесть в стихах, но не силлабических, подобных народным. Вступительная часть не имеет прямого ношения к рассказу: в ней говорится о происхождении еха на земле, изгнании Адама и Евы из рая, и о дальней-ем упадке человеческих нравов; внушается мысль о том, го бедствия посылает людям Бог для вразумления и справления, — —

Всё смиряючи нас, наказуя,
И приводя нас в спасенный путь.

Затем начинается рассказ о приключениях героя. По арактеру молодец отличался «беззлобием», но вместе с тем легкомыслием. Родители его наставляли, давая правила естной и набожной жизни, и предостерегали от недобрых юдей и дурных примеров; но сын был «несовершен разумом»: е послушал родительских советов, захотел жить по своей оле, и сошелся с дурными людьми:

Был у молодца мил — надежен друг;
Назвался молодцу названый брат;
Прельстил его речьми прелестными,
Зазвал его в избу кабацкую,
Поднес ему зелена вина . . .
И пил он, молодец, пиво пьяное,
Упился он без памяти;
И где пил, тут и спать ложился:
Понадеялся он на брата названого.

А проснувшись, увидел себя ограбленным и раздетым: юкрыт он лохмотьями (гунькою кабацкою), а в ногах лапотки-отопочки». Стыдо было молодцу явиться в таком зидек родителям, и побрел он «на чужу страну». Попал там добрым людям: его накормили, приодели и помогли до-брыми советами. Дал он себе слово исправиться на чужой стороне,

И учал он жить умеючи.
От великого от разума
Наживал он живота больше старого.

Уже он собирался было жениться, да не в пору по-хвалился своими успехами.

А всегда гнило слово похвальное:
Похвала живет человеку пагуба.

Подслушало Горе-Злочастие
Хвастанье молодецкое,
Само говорит таково слово:
Не хвалися, молодец, своим счастием,
Не хвастай своим богачеством.
Бывали люди у меня, горя,
И мудрей тебя и досужее,
И я их, Горе, перемудрило.

Стало Горе являться во сне молодцу и настаивал чтобы он отказался от невесты и снова предался разгул И поддался он уговорам лукавого Злочастия, оставил невес и снова оделся в гуньку кабацкую; пропился, промотало и дошел до отчаяния: собирался утопиться. Тут явило ему Горе-Злочастие:

Босо, наго, нет на Горе ни ниточки,
Еще лыком Горе подпоясано.

Удержало оно молодца от самоубийства, стало е вразумлять по-своему:

Спамятуй, молодец, житие свое первое:
И как тебе отец говорил,
И как тебе мать наказывала.
Зачем тогда ты их не послушался?
Не хотел ты им покоритися,
Постыдился им поклонитися,
А хотел ты жить, как тебе любо есть.
А кто родителей на добро учение не слушае
Того выучу я, Горе злочастное!

И покорился молодец, поклонился Горю нечистому д земли, а Горе научило его не падать духом и весело жит в нужде. Запел молодец веселую песню; услышали перево чики и предложили даром перевезти его за реку, куда о направлялся. Накормили, одели молодца эти добрые люд и посоветовали вернуться к родителям. Хотел было молоде последовать доброму совету, но на пути встретило его Гор и потребовало полного повиновения себе:

«Ты стой, не ушел, добрый молодец!
Не на час я к тебе, Горе, привязалося,
Хошь до смерти с тобою помучуся».
Полетел молодец ясным соколом,

А Горе за ним белым кречетом;
Молодец полетел сизым голубем,
А Горе за ним с борзыми выжлецы.
Молодец стал в поле ковыль-травой,
А Горе за ним серым ястребом.
Молодец пошел в поле серым волком,
А Горе пришел с косою вострою . . .
Пошел молодец в море рыбою,
А Горе за ним с частым неводом . . .
Молодец пошел пеш дорогою,
А Горе под руку под правую;
Научает молодца богато жить,
Убити и ограбити,
Чтобы молодца за то повесили.
Спамятует молодец спасенный путь,
И пошел молодец в монастырь постригатися,
А Горе у святых ворот остается,
К молодцу впредь не привяжется.

В повести многое напоминает народную поэзию: и язык, и стихосложение, и сходство с бытовыми песнями про горе, и мифический образ «Горя нечистого», напоминающий сказку «Нужда».

Приведенные две повести представляют образец беллетристики нравственно-поучительной: переводной и оригинальной.

Вторую группу повестей составляют произведения, где главную роль играет не мораль, а занимательность самих приключений. К этой группе принадлежит большое количество забавных рассказов, которые известны в виде сборников: *Фацеции, Римские деяния, Жарты* (побасенки), *Рассказы шута* и т. п. Существовали переводы и переделки средневековых рыцарских романов: *О Петре — Златых ключах, о Бове Королевиче, О Еруслане Лазаревиче.* Из оригинальных повестей такого рода, где интерес сосредоточен на похождениях ловкого и предприимчивого человека, можно назвать *Гисторию о российском дворянине Фроле Скобееве.* Сочинена она в эпоху Алексея Михайловича и написана простым разговорным языком того времени. В ней рассказывается о том, как мелкий приказный «ябеда» (ходатай по судебным делам) увидел раз дочь знатного боярина-

стольника Нардына-Нащокина Аннушку. Не имея возможно-
сти открыто явиться в доме боярском, он подкупил мамку
Аннушки и, при её посредстве, познакомился с боярско
дочерью, сумел ей понравиться и объяснился в любви, име
в виду главным образом расчет: породниться с вельможе
Свидания происходили в усадьбе Нардына-Нащокина. Н
вот отец, живший в Москве, выписал к себе дочь, наме-
реваясь просватать за знатного человека. Скобеев заложи
свое имение, достал денег и тоже поехал в Москву; прощаяс
с сестрою, он говорит ей: «хотя и живот мой утрачу, по те
мест и жизнь моя кончается, а от Аннушки не отстану, —
или буду полковник, или покойник».

Судьба благоприятствовала планам Скобеева. Выпроси
он у знакомого стольника Ловчикова карету и, в отсутстви
самого Нардына-Нащокина, приехал кучером к его дому
как-будто по поручению сестры Нащокина — монахини
приславшей свою карету за племянницей, чтобы отвезти
монастырь. Ничего не подозревая, мать отпустила дочь, быв-
шую вместе с мамкою в заговоре. Фрол Скобеев увез Ан-
нушку и обвенчался с нею, а впоследствии ему удалось по-
мириться с разгневанным отцом и получить прощение. За-
ботясь о благополучии любимой дочери, отец оказывал зят
щедрую материальную поддержку и, запретив Фролу зани-
маться зазорным ремеслом «ябеды», подарил ему два богаты
имения. А при смерти завещал всё состояние зятю, и ста
Фрол Скобеев жить «в великой славе и богатстве».

В повести много бытовых черт, реально рисующих обра
жизни, привычки и понятия русских бояр и служилы
людей XVII века.

Третью группу повестей составляют сатирические пове-
сти, рисующие отрицательные стороны старинного судо-
производства. Одна из них, имеющая сюжет заимствованны
с востока, настолько приспособилась к условиям русского
быта, что сделалась очень распространенной. Это *Шемяки*
суд.

В XVII веке она была напечатана в виде большого
листа, разграфленного на части; каждая часть представляла
лубочную цветную картинку с соответствующим текстом,
вырезанным ниже. Ряд картинок с текстом передает приклю-
чения мужичка-неудачника. Содержание повести таково

Собираясь вспахать ниву, просит мужичок у богатого брата лошадь; тот одолжил лошадь, и бедняк запрягает ее в соху; но, за неимением упряжи, привязал прямо хвост к сохе; во время работы хвост оторвался, и бедный мужик в отчаянии поведал брату свое горе; богатый рассердился и потащил брата на суд к воеводе Шемяке.

Идут они по мосту, под которым пролегает в лощине дорога. Бедняк, удрученный неудачами и не ожидая впереди ничего для себя хорошего, бросился с мосту вниз, чтобы лишить себя жизни; но попал в проезжавший по дороге воз, на котором сын вез больного отца. При падении мужик задавил старика, и возмущенный сын потребовал виновного к ответу на суд. Ведут теперь бедняка двое. Путь быля дальний, и с нашим героем случилось в пути еще несколько приключений, в результате которых число обвинителей всё возрастало.

Наконец добрались до судной избы, где за столом восседал Шемяка. Стали обвинители один за другим докладывать свои «позовы» (жалобы). А наш мужичок, стоя позади, вытащил из-за пазухи припасенный камень, завернутый в платок, и всё показывает украдкою Шемяке. Тот думает, что обвиняемый сулит мешок денег за свое оправдание, и приговоры произносит пристрастные, в пользу бедного мужичка: бесхвостого коня оставляет он в распоряжении обвиняемого, до той поры, пока не вырастет у коня новый хвост, а сыну убитого старика предоставляет с того же моста прыгнуть вниз и задавить ответчика, который должен стоять внизу. В таком же духе и все остальные приговоры Шемяки; истцы ушли ни с чем, а ответчик был вполне оправдан.

После суда Шемяка подозвал мужичка и велел показать, что тот сулил за свое оправдание. Развернул мужик платок и показал камень, поясняя: «если бы решил дело не в мою пользу, быть бы тебе убиту этим камнем». И Шемяка отпустил мужика, радуясь в душе, что счастливо избежал опасности.

Другая сатирическая повесть — *О Ерше Ершовиче сыне Щетинникове* — представляет в шутливом виде судебный процесс, где и судьи, и тяжущиеся, и свидетели — не люди, а рыбы.

Судьями тут заседают Осетр, Белуга и Белорыбица; Лещ бьет им челом на обидчика Ерша, который выгнал Леща из Ростовского озера. Ерш возражает, что озеро составляет его наследственную вотчину, а Лещ жил на самом дне и никогда оттуда не показывался. Лещ возражает и ссылается на свидетелей, но Ерш не признает этих свидетелей: они сродни Лещу и потому пристрастны. Так он «отводит» многих свидетелей; но Сельдь и Осетр уличают Ерша, и суд торжественно произносит приговор: «казнить Ерша торговой казнью, повесить его на солнце». У судного дела были: «Сом с большим усом, и доводчик Карась, а список с судного дела писал Вьюн, а печатал Рак задней клешней, а у печати сидел Сняток переяславский».

Однако вся эта торжественность судного дела не привела ни к каким практическим результатам и обнаружила бессилие суда привести в исполнение судебный приговор.

Выслушав решение, Ерш заявил: «Господа судьи! Судили вы не по правде, судили по мзде, — Леща с товарищами оправдали, а меня осудили». Оскорбив суд таким обвинением, Ерш плюнул судьям в глаза, взмахнул хвостом и ушел: «только его, Ерша, и видели».

В приведенных выше образцах беллетристики XVII в. еще нет высокой художественной зрелости, какою отличаются рассказы и повести нового времени; но уже заметны и тут черты, ценные для этого вида поэзии: стремление к изображению быта, характеров и нравов эпохи, без умышленных искажений, а напротив, возможно вернее и естественнее. Эти черты составляют начало реализма; а приемы рассказа, живые сценки, богатые аллегорией и юмором, заключают зародыши художественного повествования.

Темы для рефератов.

1. Черты реализма в древних русских повестях.
2. Интересы древне-русского читателя.
3. Древне-русский писатель.
4. Характер древней литературы киевской и московской Руси.
5. Общая характеристика русской литературы XVII в.

Конец I части.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

УССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

В ИСТОРИЧЕСКОМ ЕЁ РАЗВИТИИ

(ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ И ОБРАЗЦЫ)

СОСТАВИЛ

В. Д. ОСМОЛОВСКИЙ

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ III. РИЖСКОЙ ГОРОДСКОЙ
СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ.

ЧАСТЬ 2-ая.

ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА
(ДО КАРАМЗИНА)

РИГА 1921

ИЗДАНИЕ АКЦ. ОБЩ. ВАЛЬТЕРС И РАПА

Начало новой русской литературы.

Реформы Петра Великого внесли так много перемен во все стороны русской жизни, что ими вся история России резко разделяется на две эпохи: древнюю — до Петра В., и новую — после него.

Такое же разграниченне испытала и русская литература: до Петра В. она была преимущественно духовною и по содержанию, и по званию авторов (монахов и священников); пользовалась церковно-славянским языком, употреблявшимся при богослужении, и находилась под влиянием византийским, а потом схоластическим. Со времени петровских реформ нарождается в России новая, чисто светская литература, для которой даже было введено Петром В. новое начертание азбуки и чисел (гражданское письмо и арабские цифы вместо букв); деятелями этой новой литературы скоро стали исключительно светские люди. Они постепенно заменили в литературе ц.-славянский язык русским, а схоластические виды и приемы сочинительства — новыми, западно-европейскими, известными под названием *классических.* Уже в царствование Петра В. классицизм стал проникать с Запада, вместе с новым европейским просвещением и западно-европейскими обычаями.

На Западе классицизм существовал уже давно. Классическое направление в литературе (и вообще в искусстве) возникло на Западе в начале новых веков под влиянием гуманизма, и высшего своего развития достигло во Франции в 17 веке. Французские поэты-классики подражали древним греческим и латинским поэтам: Пиндару, Гомеру, Софоклу, Горацию, Вергилию, Овидию и другим. Древняя (классическая) литература достигла в Греции и Риме такого высо-

кого совершенства во всех отношениях, что сделалась для новых народов Европы предметом усердного изучения, и в XVI—XVII веках казалась идеалом совершенства. Подражая классическим античным (древним) писателям, французские поэты переняли у них:

1. взгляд на поэзию и на высокое призвание поэта;
2. формы и правила литературного творчества;
3. особенный (аллегорический) способ выражения — слог, для понимания которого требовалось хорошее знание античной мифологии.

Один из этих поэтов-классиков, Буало, составил стройную и сложную теорию поэтического искусства в своем сочинении «L'art poétique». Здесь разъясняется, что поэзия есть не просто умение сочинять стихи, как учили схоласты, но род изящного искусства, цель которого — удовлетворять эстетической потребности человека (т.-е. стремлению к красоте), создавая словесные образы: посредством слов рисовать картины природы, обстановку, людей и события, подражая самой натуре — миру действительному, и беря за образец — творения древних классиков, воспитывающие вкус. Поэт — есть вдохновенный питомец муз, служитель и жрец Аполлона, поучающий людей высоким идеалам правды, добра и красоты.

По учению классиков, поэзия делится на три основных рода: 1) *лирику*, т.-е. выражение внутреннего мира поэта, 2) *эпос*, т.-е. изображение внешнего мира, и 3) *драму*, т.-е. представление событий на сцене, в действии и разговоре (диалоге). Каждый род поэзии, в свою очередь, имеет свои виды: в лирике — это ода и сатира, в эпосе — поэма, идиллия, повесть и басня, а в области драмы трагедия и комедия. Таким образом, классики первые разработали теорию поэтического искусства, установили литературные формы каждого рода поэзии и определили точные правила для построения каждого отдельного вида поэтических произведений. Эта теория поэзии, изложенная Буало, во многих отношениях сохраняет свою силу и доныне.

В бóльшей степени отличается от нашей современной литературы французский классицизм по своему содержанию.

Классицизм мало занимался бытом и интересами средних и низших классов Франции; эта будничная жизнь каза-

лась классикам недостойной поэтического вниманія; только возвышенное, великое, идеально-совершенное и прекрасное признавалось достойным и подходящим для поэтического творчества. Поэтому излюбленное содержание классических од, поэм, повестей и драм составляли не обыкновенные случаи, характеры и поступки из мира повседневного быта, но идеальные формы жизни, идеальные характеры и подвиги: рисовались идеалы человека и гражданина, ставились и разрешались вопросы государственной важности, политики, религии, морали, просветительной философии.

Французские классики XVII в. находились в зависимости от придворного этикета, от моды, вкусов и личных желаний Людовика XIV; этот король-Солнце, как называли его подданные, был для Франции средоточием всей её политики и духовной жизни, и его двор — законодателем моды и вкуса для всей Франции. Интересы придворной жизни и аристократический тон господствовали в литературе того времени. Под этот тон подгонялось изображение великих людей; идеалы героев, правителей, царей, полководцев рисовались в стиле утонченных нравов версальского двора и составляли главное содержание классических поэм и трагедий. Средние и низшие классы (буржуазия, мещанство и крестьяне) выводились только в презрительном виде, как карикатурный материал сатир и комедий.

Классические поэты Франции зависели и в материальном отношении от милостей придворной аристократии, не чуждались придворной лести, угождения, но, как служители Аполлона и искусства, ставили себя очень высоко: подобно Горацию и Пиндару, они называли себя жрецами — выразителями воли богов и учителями жизни; оттого в них преобладала наклонность к рассуждению и поучению (дидактизм). Эта холодная рассудочность сильно ограничивала чувство и фантазию, и хотя допускала в изображении много чудесного, но исключительно как условную аллегорию, служащую для идеализации, дидактизма, а чаще всего для украшения речи.

Красоте изложения классики придавали особенное значение; придворная аристократия, воспитанная на античном классицизме, выработала особенную манеру выражения: изысканный условно — аллегорический слог, весь составлен-

ный из образов греческой мифологии. Такая манера выражения с XVI века стала господствующей в образованном обществе, которое с детства подготовлялось к усвоению этого условного мифологического стиля и применяло его не только в поэзии, но и в повседневном обиходе. Только хорошо знакомый с мифологией понимал, например, что *служить Меркурию* означает торговую профессию, а *посвятить себя Марсу* — военную службу; что *оседлать Пегаса и полететь на нем на Парнас* — аллегорически обозначало вдохновение поэта; медицина состояла под покровительством *Эскулапа*, танцы олицетворялись *музою Терпсихорой*, а правосудие было представлено *золотыми весами Фемиды*. Самые житейские потребности: еда, пирушка, сон, облекались в аллегорические образы, где фигурировали *Церера, Вакх, Морфей*.

Легко представить себе, в каком затруднительном положении оказывалось русское общество, искавшее при Петре В. общения с французской культурой: даже хорошее знание французского языка не предохраняло русского в Париже от тысячи недоразумений, ежедневно случавшихся и в разговоре с французами, и при чтении их книг; это был для него мифический лабиринт, в котором необходима путеводная нить Ариадны.

Чтобы ознакомить русских людей с таким способом выражения, принятым во Франции, Петр Великий и распорядился перевести на русский язык и издать книги: «*Библиотека о богах*» Аполлодора и «*Метаморфозы*» Овидия, т.-е. курс классической мифологии.

Первые русские классики.

В первой половине 18 столетия появились в России, под влиянием французского классицизма, все формы (роды и виды) классической поэзии. Но первые русские подражатели классицизма не отличались особенно крупными поэтическими дарованиями. Притом и литературный язык того времени еще мало был пригоден для изящной словесности: он представлял пеструю и нескладную смесь ц.-славянских слов с простонародными, обще — русскими и местными выражениями, и со множеством слов и оборотов, заимствованных из разных иностранных языков (варваризмов); и все эти разнородные элементы плохо связаны были в граммати-

ческом отношении, потому что ц.-славянская грамматика (Мелетия Смотрицкого) устарела, а русской еще не было составлено. Поэтому в течение первых десятилетий главное внимание русских классиков было поглощено заботами о внешней отделке литературных произведений: о литературном языке, слоге и стихосложении. Молодая русская литература как бы проходила долгий период школьного обучения поэтическому искусству, образцом которого являлись для русских классиков Буало, Мольер, Расин и Вольтер.

Из русских классиков этого первого периода новой русской литературы можно назвать четырех авторов, основная заслуга которых состоит в том, что ими положено было основание новой русской литературы, русского классицизма. Эти авторы — Кантемир, Тредьяковский, Ломоносов и Сумароков.

Кантемир.

Князь Антиох Кантемир (1709 г.—1744 г.), сын Молдавского господаря, бежавшего в Россию от преследования турецкого правительства, с двухлетнего возраста жил в Москве и совершенно обрусел. Он получил хорошее классическое образование и принадлежал к числу ревностных сторонников петровских реформ и почитателей западно — европейского просвещения. Большую часть жизни после 1730 г. провел он за границей (в Лондоне и Париже), занимая ответственные должности резидента и посла при иностранных дворах. В Париже он сближался с выдающимися писателями и учеными, живо интересовался успехами литературы, а с некоторыми французскими авторами был в самых дружеских отношениях. Живя за границей, он близко к сердцу принимал судьбу России; мрачная реакция, наступившая в ней по смерти Петра Великого и продолжавшаяся целых 15 лет, причиняла просвещенному патриоту глубокую боль. Этим объясняется негодующий, сатирический тон его главных поэтических произведений: он написал 9 сатир, из которых лучшею является сатира «На хулящих учение», более известная под другим заглавием («К уму своему»). Сатира написана в 1727 году, в царствование Петра II, когда автору еще шел 19-ый год; она распространилась в рукописных списках и обратила на себя

внимание всех просвещеннейших людей той эпохи, межд прочим Феофана Прокоповича, сочинившего стихотвор ный привет неизвестному автору.

К уму своему.

Сатира составлена в подражание классическим. При держиваясь этого плана, автор начинает её фигурою обра щения к самому себе:

Уме, недозрелый плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки:
Не писав, летящи дни века проводити
Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти.
Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи,
На которых смелые не запнутся ноги.

Последние два стиха представляют начало второй част *вступления*, которая у классиков называлась *предложение темы*. Здесь автор горько жалуется на унижение науки литературы в его время на Руси: из путей к славе

Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр: многи на нем силу потеряли,
Не дошед; нужно на нём потеть и томиться;
И в тех трудах всяк тебя, как мору, чужится,
Смеется, ругается . . .

Путь ко славе, проложенный девятью босыми сестрам (т.-е. музами), оказывается в эту пору «всех неприятнее» жалоба на эти неприятности составляет главную мысль са тиры. За *предложением темы* следует *отступление*: прав да, молодой монарх (Петр II) учится наукам, и за это ег все хвалят; сам Аполлон обрадовался, видя, как юны монарх чтит муз, и надеется теперь умножить число Пар насских жителей. Но эти надежды напрасны: подданны хвалят монарха только «за страх», дерзко осуждая во все окружающих всякую склонность к литературе или учени

Эти три мысли: обращение, предложение темы и от ступление, составляют вместе первую часть сатиры — е *вступление*. За вступлением, построенным по такому плану следует *главная часть* — содержание.

Оно представляет четыре портрета «хулящих учение» наиболее распространенные в то время типы врагов науки

обскурантов. Это — монах Критон и три дворянина: Сильван, Лука и Медор.

Они ничем не похожи друг на друга, но в отношении к наукам все согласны и единодушны, хотя каждый осуждает просвещение по-своему.

Самые тяжкие обвинения возводит на науку Критон:

Расколы и ереси — науки суть дети;
Больше врет, кому далось больше разумети;
Приходит в безверие, кто над книгой тает,
— Критон с чотками в руках ворчит и вздыхает.
И просит свята душа с горькими слезами
Смотреть, сколь семя наук вредно между нами:
Дети наши, что пред тем, тихи и покорны,
Праотческим шли следом, к Божией проворны
Церкви, с страхом слушая, что сами не знали,
Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали,
Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая церковному чину;
Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу;
Уже свечек не кладут, постных дней не знают,
Мирскую в церковных власть руках лишню чают,
Шепча, что тем, что мирской жизни уж отстали,
Поместья и вотчины весьма не пристали.

Видно, что Критон основательно прошел схоластическую школу реторики; он умен и образован, но хотел бы всех мирян держать во тьме невежества: лицемерному ханже легче было бы тогда сохранить свой авторитет и извлекать доходы из темных прихожан, а просвещение паствы грозит и его влиянию на людей, и его материальному благополучию.

Сильван другую вину науке находит:
Ученье, он говорит, нам голод наводит;
Живали мы прежь сего, не зная латыни,
Гораздо обильнее, чем живем мы ныне;
Гораздо в невежестве больше хлеба жали:
Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли.

Этот богатый помещик не получил никакого образования и не видит в нем никакой надобности для себя. Рассуждать

стройно и логично, как Критон, он не умеет; полный дворянской спеси, он гордо говорит:

Довод, порядок в словах — подлых то есть дело.
Знатным полно подтверждать иль отрицать смело.

С высоты своего величия он смеется над всякими науками, признавая лишь одну науку —

Что учит множить доход и расходы малить.

Третий враг науки — румяный, веселый кутила Лука. Он не так невежествен, как Сильван, и кое-чему учился в юности, но потом увлекся развлечениями, пирушками в обществе гуляк и пьяниц. Он винит науку в том, что она отвлекает людей от веселого времяпровождения и разрушает общительное «содружество». Вот его рассуждение:

Люди мы к содружеству Божия тварь стали,
Не в нашу пользу одну смысла дар приняли;
Что же пользы иному, когда я запруся
В чулан, и для мертвых друзей живых лишуся?
Когда всё содружество, вся моя ватага
Будут чернила, перо, песок да бумага?
В веселии, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга — на что коротати?

Прославляя «божественный дар» вино, Лука торжественно заявляет в заключение, что никогда не изменит вину для книги.

Последний враг науки — пустой щеголь, франт Медор. Он тужит,

. . . что чрезчур бумаги выходит
На письмо, на печать книг, а ему выходит,
Что не во что завернуть завитые кудри;
Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры.

В глазах Медора Вергилий не стоит двух денег, а модный портной и сапожник ему дороже Цицерона.

Продолжая беседу со своим умом, автор говорит, что такие типы обскурантов не исключения, а самое распространенное явление: невежество царит и в высших кругах духовенства, и среди людей, которым Фемида вверила «златые весы» (правосудия). Просвещение так упало со смертью Петра Великого, что каждый полуграмотный дьячок претендует на сан епископа,

Писец тужит, за сукном что не сидит красным,
Коли набело списать может письмом ясным;
Воин ропщет, что своим полком не владеет,
Когда имя уж свое подписать умеет.

Такое самомнение — всегдашний спутник глупости и невежества. Вспоминая эпоху Петра Великого, Кантемир горько сетует на падение нравов:

К нам не дошло время то, в коем председала
Одна мудрость, и венцы одна раздавала,
Будучи ступень одна к высшему восходу.
Златой век до нашего не дотянул роду!

Таково *содержание* сатиры. Согласно классическим правилам, *заключение* представляет опять фигуру обращения поэта к уму своему:

Таковы слыша слова и примеры видя,
Покойся, уме, молчи, в незнатности сидя.
Коли что дала ти знать Мудрость всеблагая,
Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук. Не ищи, изъясняя тую,
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую.

Тредьяковский.

Василий Кириллович Тредьяковский (1703 г.—1769 г.), сын священника из Астрахани, принадлежал к образованнейшим людям своего времени. По окончании Московской академии, он продолжал учиться за границей и окончил курс Парижского университета, вернулся в Россию и служил переводчиком с французского и латинского языка при Академии наук, и был профессором красноречия на курсах, открытых при Академии для подготовки молодых людей к ученой деятельности. На его обязанности лежало также сочинение поздравительных стихов для чтения при дворе по случаю всяких придворных торжеств: таков был тогда обычай, заимствованный у французского двора. Но поэтическим дарованием он не обладал, тяготился ролью придворного «пииты» и не раз подвергался грубому обращению, даже побоям, за неисправное исполнение поэтических заказов. Зато, как ученый, Тредьяковский имеет великие заслуги.

Он первый познакомил русских с теорией поэзии, разъяснив, что поэт не просто стихотворец, а талантливый создатель словесных образов, руководимый природным чувством красоты (вкусом) и образцами и правилами древних греческих и римских поэтов. Эту теорию классицизма Тредьяковский целиком перенес в Россию в виде рассуждений: *о комедии вообще, об оде вообще, об ироической* (героической) *поэме, о басне, о начале поэзии и стихов вообще,* где обстоятельно показывает разницу между стихотворством и поэзией: стихи могут не заключать в себе ничего поэтического, и поэзия может быть выражена не стихами; быть поэтом не значит только сочинять стихи, но «творить, вымышлять и подражать». Что стихи могут ничего не иметь общего с поэзией, Тредьяковский наглядно показал, переведя стихами ученое рассуждение Буало (тоже писанное стихами) L'art poétique и рассуждение Горация De arte poëtica.

Вторая заслуга Тредьяковского состоит в том, что он первый обратил внимание образованных людей на народную поэзию. Извиняясь перед благородными читателями, что рискует оскорбить утонченный вкус «мужичьими простонародными песнями», он приводит разные образцы народного творчества, чтобы из анализа этих песен вывести правила построения стихов, свойственные «самой натуре русского языка». В сочинении «Способ к сложению российских стихов» он подробно излагает новую теорию русского стихосложения и учит, что силлабическое стихосложение, дотоле принятое русскими поэтами (напр. Кантемиром), должно быть заменено тоническим, основанным на ритме, т.-е. мерном чередовании одинаковых стоп. Он писал стихи этим тоническим размером, но его опыты выходили не особенно благозвучными, не потому, чтобы новая теория была ошибочна, а потому просто, что он сам не обладал вкусом и поэтическим чутьем. Несколько позже, со времен Ломоносова и Сумарокова, тоническое стихосложение утвердилось навсегда в русской литературе.

Работал Тредьяковский и над очищением языка от массы варваризмов, над придумыванием, в замену иностранных, русских слов: ему, например, принадлежит честь изобретения и внесения в язык слова «предмет». Он трудился над соста-

злением русской грамматики (но не издал) и над упрощением русской орфографии: предлагал писать так, как слова произносятся (т. наз. фонетическое правописание), и выбросить вовсе из азбуки 6 букв, как лишние, между прочим ѣ, и, щ, ѳ.

Ломоносов.

Михаил Васильевич Ломоносов (1712 г. — 1765 г.) был сын зажиточного крестьянина Архангельской губ., села Денисовки, близ Холмогор. Научившись в детстве читать и писать, Ломоносов проявил необыкновенную любознательность. Пытливый ум его искал духовной пищи; но окружающие были всё люди темные; книги, какие он мог достать, перечитывал с жадностью. Но книг было очень мало: несколько духовных да два учебника: славянская грамматика Мелетия Смотрицкого и арифметика Магницкого. Эти два учебника он впоследствии называл своими «вратами учености». Когда подрос, помогал отцу в его промыслах и любил ездить на рыболовных судах по Белому морю. Величественная природа севера поражала его своими чудесами полярных стран и еще более усиливала желание узнать всё: как, отчего всё происходит в природе. Он слышал от торговцев рыбою, что в Москве есть такие школы, где учат всем наукам. Наконец не выдержал и, пристав к одному обозу с рыбой, добрался до Москвы. Восемнадцатилетний юноша поступил в младший класс школы (Заиконоспасской); много пришлось ему преодолеть всяких затруднений, но жажда знания и сила воли взяли верх; быстро подвигаясь из класса в класс, Ломоносов окончил первым учеником курс, сначала Заиконоспасской школы, потом Славяно-греко-латинской академии, в числе лучших студентов пробыл он год на курсе при Академии наук, а потом был отправлен в Германию (в Марбург, потом Фрейберг) для изучения физики, химии и горного дела. Одновременно он занимался математикой, философией, а свободное время посвящал сочинению од, которые писал тоническим размером, самостоятельно придя к тому же открытию, что и Тредьяковский. По возвращении в Россию, Ломоносов был принят в Академию наук, сперва адъюнктом, потом профессором и академиком, и пробыл в ней до самой смерти.

Научные заслуги Ломоносова так огромны и разнооб-

разны, что его имя приобрело европейскую известность в
области физики и особенно химии и метеорологии; в послед-
них двух науках он значительно опередил свое время.
Астрономия, геология, математика и история тоже были
предметами его научных работ; если прибавить к этому
область филологии, то станет понятным, почему Пушкин
назвал Ломоносова «первым русским университетом».

Притом Ломоносов, как и Петр Великий, во всех науках
искал практического приложения к потребностям материаль-
ного быта: метеорология, физика, химия, медицина должны
быть достоянием широких кругов населения, улучшить зем-
леделие, скотоводство, пути сообщения, сделать всю массу
народа здоровой физически и нравственно, и материально
обеспеченной, и сильной духом. В этом отношении интересны
его проекты и доклады, из которых особенно важно поданное
Шувалову «Письмо о размножении и сохранении россий-
ского народа» и составленный им проект устройства Москов-
ского университета, открытого в 1755 году.

В истории русской словесности заслуги Ломоносова ог-
ромны. Очень важным делом его является создание русского
литературного языка, введение нового стихосложения (тони-
ческого) и сочинение од, которые прославили его, как поэта:
Ломоносова прозвали российским Пиндаром.

Ломоносов строго отделил русский литературный язык
от ц.-славянского, точно установив, в каких случаях и в
какой мере допустимо в русской литературе употребление
слов или, вернее, элементов ц.-слав. слов: корней, приставок
и суффиксов. Он обратил внимание, что русские разговорные
формы слов имеют более вещественное (конкретное) значение,
а те же слова в ц.-слав. форме приобретают более отвлеченное
значение, напр. голова — глава, головной — главный, пере-
городить — преградить, выволоку — извлеку, выволочка
(за волосы) — извлечение (корня, в математике); поэтому
в науке, для выражения отвлеченных понятий («речений
разума»), славянские элементы особенно пригодны для обо-
гащения языка, взамен иностранных терминов: таким путем
язык очищается от варваризмов. Затем допускалось им упо-
требление известных каждому грамотному слов ц.-славян-
ских, для т. наз. «высоких материй», т.-е. для обозначения
религиозных понятий и возвышенных чувств, настраиваю-

щих душу на молитвенный лад, потому что русские привыкли всегда молиться и читат св. писание на ц.-славянском языке. По той же причине в подобных случаях Ломоносов советует избегать слов житейского повседневного обихода, чуждых ц.-славянскому языку (напр. палец, рот, губы, хороший, который, говорить).

В своей статье: **О пользе книг церковных в российском языке,** Ломоносов излагает учение «о трех штилях»: высоком, среднем и низком.

Высокий штиль заключает знакомые грамотному человеку слова ц.-славянские, а из русских — все те, какие общи обоим языкам. Им пишутся оды, трагедии, поэмы, торжественные речи, манифесты.

Средний штиль пользуется из ц.-славянских слов теми формами, которые обозначают «речения разума», (т.-е. отвлеченными словами), в остальных же случаях рекомендуется избегать ц.-сл. форм и пользоваться русскими, только не простонародными. Этим штилем пишутся все прозаические литературные и ученые произведения, при чем, опять-таки, должно избегать варваризмов.

Низкий штиль — обыкновенный разговорный язык, вовсе без ц.-сл. слов, но и без простонародных («подлых»). Этим штилем пишутся басни, комедии, сатиры и дружеские письма.

Ломоносову также принадлежит заслуга составления первой русской грамматики. Она издана в 1755 г. и сохраняет силу до настоящего времени: все учебники этимологии и синтаксиса простого предложения повторяют грамматику Ломоносова с очень малыми изменениями; самыми крупными отступлениями оказались изданные в 1917 г. правила новой орфографии (работа отдел. Академии наук в 1903—1912 г. г.). Что касается русского синтаксиса, то здесь Ломоносов не внес таких реформ, как в этимологии, потому что в синтаксическом отношении русский разговорный язык еще не установился достаточно, так что Ломоносов, в отношении порядка слов и построения периодов, подчинил литературную речь строю немецкого и латинского языка. Этот пробел в русском синтаксисе был восполнен через полстолетия литературными трудами другого писателя — Карамзина.

В своих одах Ломоносов строго держался правил классицизма. Лучшая из них

Ода «На день восшествия на престол императрицы Елисаветы»

(1747 г.).

Она может послужить типическим образцом т. наз. торжественных од, публичное произнесение которых в присутствии государыни и двора входило в обязательную программу каждого придворного торжества. Чтобы правильно уяснить себе значение оды, нужно представить хоть вкратце обычаи тогдашней общественной жизни.

День вступления на престол Елисаветы (25 нояб.) справлялся ежегодно очень пышно. Город торжественно готовился к событию: здания и улицы красиво декорировались, предстояли народные увеселения, военная музыка, парад гвардии, утренний салют из крепости, а вечером — иллюминация, затейливый фейерверк, придворный бал. Во дворце, после богослужения, ожидался торжественный выход императрицы и прием поздравлений от депутаций дворянства, горожан, армии, флота и др. Академия наук, тоже принимавшая участие в торжестве, поручила в 1747 году своему члену Ломоносову составить для прочтения на выходе императрицы торжественную оду.

Поручение вполне совпадало с чувствами Ломоносова. Он искренно приветствовал зарю нового царствования: за шесть лет правления Елисаветы водворился наконец мир в стране, после 15 лет произвола и смуты. Воскресли надежды лучших русских людей, которые всегда видели в Елисавете единственно — законную наследницу Петра Великого и естественно чаяли при ней возвращения того златого века, об утрате которого так вздыхал Кантемир в своей сатире. И теперь представляется удобный случай напомнить государыне, чего ожидает от неё Россия, и какой простор деятельности открывается ей, дочери Петра, чтобы сравниться с великим родителем и завершить его дело. Вечный памятник обновленной России: какая заманчивая перспектива для наследницы великого строителя!

Ломоносову известны вкусы и степень образованности слушателей, которые хорошо знакомы с французской придворной поэзией и воспитанием приучены ожидать в оде тех классических приемов, какими так богаты французские оды времен Людовика XIV и XV.

Классическая ода — этой эпохи Людовиков — заключала в себе одновременно и красоту античных образов-иносказаний, и строгий порядок рассуждений, и серьезность политической мысли. Всё это и находим в оде Ломоносова.

Начинается она фигурою обращения к *тишине;* но это слово есть перевод древне-еврейского имени Елисавета: значит, поэт, в сущности, с самого начала обращается к императрице, выполняя правило классической теории, по которому и начало и конец оды должны составлять обращение к виновнику торжества. А вместе с тем, разъединяя эти два значения имени: «Тишина» и «Елисавета», автор подготовляет слушателей к усвоению главной идеи, что *одна* тишина еще не *всё* для России: Елисавета не просто «мир», но и залог осуществления великих государственных чаяний, для которых мир является только первым непременным условием. Так складывается начало оды — вступление.

1. Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная Тишина,
Блаженство сёл, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою.
Ты сыплешь щедрою рукою
Твои богатства по земли.

Это маленькое, стройное рассуждение о благах мира было понятной присутствующим похвалою Елисавете, олицетворяющей собою здесь классическую богиню изобилия.

2. Великое светило миру,
Блистая с вечной высоты
На бисер, злато и порфиру,
На все земные красоты,
Во все страны свой взор возводит,
Но краше в свете не находит
Елисаветы и тебя;
Ты, кроме той, всего превыше:
Душа её зефира тише
И зрак прекраснее рая.

В полуденный час зимнее солнце заглянет в пышную залу, зальет золотыми лучами расшитые кафтаны вельмож, пышные роброны статс-дам, и величественная фигура красавицы — государыни воочию подтвердит правоту сказанных поэтом слов. Вся последующая 3-ья строфа, составляя продолжение того же *вступления*, образует новую часть его: «предложение темы». Ведь повод к составлению оды — день вступления государыни на престол: вполне естественно напомнить это счастливое событие, воскресить в памяти знаменательные моменты из того прошлого, что 6 лет тому назад переживалось так живо и радостно. Этим воспроизведениям события посвящается 3 и 4 строфа.

3. Когда на трон она вступила,
Как Вышний подал ей венец,
Тебя в Россию возвратила,
Войне поставила конец.
Тебя, прияв, облобызала.
— Мне полно тех побед, сказала,
Для коих крови льется ток:
Я россов счастьем услаждаюсь,
Я их спокойством не меняюсь
На целый запад и восток.

4. Божественным устам приличен,
Монархиня, сей кроткий глас.
О коль достойно возвеличен
Сей день и тот блаженный час,
Когда от радостной премены
Петровы возвышали стены
До звезд плескание и клик!
Когда ты крест несла рукою
И на престол взвела с собою
Доброт твоих прекрасный лик!

Этих слов достаточно для собравшихся сподвижников императрицы, чтобы каждый из них воскресил в памяти недавнее прошлое и, может быть, собственное участие в политическом перевороте, который принес такие счастливые результаты. Сам Ломоносов в ту пору не играл еще никакой политической роли, но и на него, как на всех академиков, щедрою рукою изливался «лик» (множество) доброт государыни. Принося от имени Академии наук почтительную

благодарность за это, автор скромно замечает о себе и своих коллегах:

5. Чтоб слову с оными сравняться,
Достаток силы нашей мал;
Но мы не можем удержаться
От пения тебе похвал:
Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют,
Как в понт пловца способный ветр
Чрез яры волны порывает:
Он брег с весельем оставляет,
Летит корма меж водных недр.

Это сравнение в основе своей имеет знакомую Ломоносову с детства картину из жизни помор: оно развивается в последних стихах, давая выдержанный, законченный образ из реального быта. Тут и долгое томление отважного морехода, сидящего у моря в ожидании погоды, и радость его при «способном», т.-е. попутном ветре, который «порывает» его в море: корма летит, удаляясь от берега, оставленного «с весельем»: какие живые, выразительные краски нашел в скудной обстановке рыбацкого быта наш поэт-гражданин для выражения своих радостных надежд, когда с высоты престола задул наконец «способный» ветер, и корма родного корабля полетит, наконец, вперед после многолетнего бездействия!

Здесь заканчивается первая логическая часть оды — *вступление*. Оно состоит: 1) из обращения, 2) из предложения темы и 3) коротенького отступления, в котором смелость поэтического замысла ищет себе поддержки в доброте Елисаветы.

Имея в виду определенную задачу — представить государыне, чего ждет от неё, кроме тишины, возрождающаяся Россия, автор намечает такой план: 1) в немногих, но выпуклых чертах представить идеал правителя; 2) напомнить государыне, что этот идеал осуществлялся её отцом всю жизнь, но остался доселе недовершенным, и 3) изобразить дальнейшую программу мирной просветительной политики, которая должна увенчать начинания Петра: докончить великое государственное дело, возложенное на Елисавету самим Богом.

Для перехода к этой главной части, Ломоносов пользуется особым приемом, рекомендуемым теорией классической оды: в античной оде поэт выступает в роли жреца — священнослужителя, который обращается к слушателям с приглашением отнестись к предстоящему чествованию почтительно, храня благоговейное молчание. У Горация это жрец —vates, так выразительно говорящий непосвященной толпе: favete linguis (благоговейно безмолвствуйте)! Здесь же, в обстановке придворного торжества, Ломоносов нашел подходящий момент, делающий красивый жест еще выразительнее. Очень нетрудно так расчитать время выхода с одою, чтобы конец вступления совпал с окончанием салюта, в котором, после традиционных ста единичных выстрелов с правильными промежутками, следует завершительный залп. И вот, когда раздастся этот оглушительный выстрел, всколыхнувши и воздух и даже стены, волшебною силою будут исполнены следующие слова жреца — заклинателя:

6. Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет:
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.
Вы, наглы вихри, не дерзайте
Реветь, но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.
В безмолвии внимай, вселенна:
Се хощет лира восхищенна
Гласить велики имена.

Эти имена: Петр, Екатерина и Елисавета.

Петр — идеал правителя. Ему посвящены 7, 8 и 9 строфы, где в аллегорических образах, взятых из мифологии, представлены главные заслуги Петра, как посланного Богом государя.

7. Ужасный чудными делами,
Зиждитель мира искони
Своими положил судьбами
Себя прославить в наши дни:
Послал в Россию человека,
Каков не слыхан был от века;
Сквозь все препятства он вознес

Главу, победами венчанну;
Россию, варварством попранну,
С собой возвысил до небес.

8. В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.
В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна,
Сомненная Нева рекла:
Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась,
Которым прежде я текла?

9. Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки
К сему монарху, говоря:
«Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы
Чистейшего ума плоды».
Монарх к себе их призывает.
Уже Россия ожидает
Полезны видеть их труды . . .

Тут следует т. наз. у классиков «разительный переход», начинающийся «фигурою восклицания»:

10. Но ах, жестокая судьбина!
Бессмертия достойный муж,
Блаженства нашего причина,
К несносной скорби наших душ,
Завистливым отторжен роком,
Нас в плаче погрузил глубоком!
Внушив рыданий наших слух,
Верхи Парнасски восстенали,
И музы воплем провожали
В небесну дверь пресветлый дух.

Видно, очень важно было для автора закрепить в душе слушателей всю неизмеримость понесенной утраты, если он решился омрачить ликующий тон оды картиною общей скорби в день погребения Петра Великого.

11. В толикой праведной печали
Сомненный их шатался путь,
И токмо, шествуя, желали
На гроб и на дела взглянуть.
Но кроткая Екатерина,
Отрада по Петре едина,
Приемлет щедрой их рукой.
Ах, еслиб жизнь её продлилась,
Давно б Секвана постыдилась
С своим искусством пред Невой!

Екатерина с материнскою нежностью отнеслась к осиротелым музам: ведь открытие Академии приходится уж на её царствование; но через два года и она умерла. Поистине «жестокая судьбина»! Какой-то «завистливый Рок» преследует злосчастную землю и настойчиво тормозит великое дело: отцу не довелось дожить до осуществления своих планов, мать быстро за ним последовала, а наследники, случайные гости, капризами Рока возводимые один за другим на царство, отстранив от престола законную наследницу, вовсе отступились от заветов Петра. Это тяжелое время Ломоносов обходит молчанием: было бы некстати, да и не согласно с теорией оды, омрачать её изображением пережитых ужасов бироновщины: в оде им не место. Не надо слов, достаточно красноречивой паузы (умолчания), чтобы дать слушателям время оглянуться назад, и затем, опять-таки приемом «разительного перехода», властным словом жреца — пробудить их, на этот раз, к радости и ликованию:

12. Какая светлость окружает
В толикой горести Парнас?
О, коль согласно там бряцает
Приятных струн сладчайший глас!
Все холмы покрывают лики,
В долинах раздаются клики.
Великая Петрова дщерь
Щедроты отчи превышает,
Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь.

Этот первый отдел *главной части* (содержания) оды рисует, т. образом, идеального правителя; он не успел завер-

шить своего дела, и предстоит дочери увенчать достойным образом великое здание.

На её долю выпала менее трудная часть задачи (военные «препятства» устранены), и притом более благодарная: как ни соблазнительны военные лавры, но есть лавры еще заманчивее. Ломоносов раскрывает последнюю мысль в следующем «отступлении»:

13. Великой похвалы достоин,
Когда число своих побед
Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет:
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его причастны,
И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает,
И грому труб её мешает
Плачевный побежденных стон.

Такие рассуждения в оде составляют тоже характерную черту классицизма. Восемнадцатый, философский, век отразил в поэзии преобладающий дух свой — рассуждающий, рационалистический. Смысл «отступления» таков: радость победителя омрачается завистливым недовольством соратников и плачевным стоном побежденных. В глазах Ломоносова, теперь полезнее для России «тишина», обезпечивающая государыне более прочную славу — мирную:

14. Сия тебе единой слава,
Монархиня, принадлежит.
Пространная твоя держава
О как тебе благодарит!
Воззри на горы превысоки,
Воззри в поля твои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет:
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно,
Что щедростью твоей цветет.

Тут Ломоносов определенно указывает, чего ожидает Россия от наследницы Петра, и за что готова её благодарить. Академия наук, цветущая щедростью монархини, устами своего представителя выражает полную готовность поддер-

жать её в этом государственном деле. И как благоприятно сложились теперь все обстоятельства: вернулись счастливые мирные времена, монархиня «усугубляет довольство муз», средства предоставлены самим Богом:

15. Толикое земель пространство
Когда Всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство,
Тогда сокровища открыл,
Какими хвалится Индия.
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук:
Сие злату очистит жилу, -
Почувствуют и камни силу
Тобой восставленных наук.

Надо помнить, что это писалось в 1747 году, когда на Руси еще не было ни университетов, ни горного, ни технологического института, и только в стенах Академии небольшая кучка ученых вырабатывала длинный ряд проектов изучения природы России и её богатств, намечались ученые экспедиции на север, на Урал, в Сибирь, на Лену, на Камчатку, для производства ботанических, метеорологических, геологических и других изысканий, словом, составлен план, который в значительной степени был осуществлен в течение ближайшего десятилетия (1747—1757 г.) возлюбленной Ломоносовым тишины. Если принять всё это во внимание, то станет понятною важность государственной задачи, к решению которой так настойчиво приглашал Ломоносов свою государыню в день вступления её на престол.

Здесь остановимся и бросим общий взгляд на пройденный путь мысли поэта — гражданина.

От имени академической коллегии он приветствует Елисавету-умиротворительницу; напоминает вкратце обстоятельства её воцарения и просит снисходительно отнестись к его слабым словам. Но «лик доброт» её ободряет оратора: исчезает робость, голос крепнет. Фигура скромного поздравителя вырастает в образ вдохновенного кудесника; он властно заклинает умолкнуть мятежные стихии и призывает всех в безмолвии внимать великим именам. Начинается священнодействие; выступает жрец. Россия — кумир его. Жрец на алтаре отечества воскуряет фимиам в честь великого

Петра, а в перспективе последующих событий заставляет всех живо почувствовать всю тяжесть невознаградимой утраты, чтобы воцарение Елисаветы предстало тем ярче и радостнее. Напоминая государыне, чего ждет от неё Россия, жрец благословляет её на мирный подвиг и, призывая на него дочь Петра, ободряет её обещанием дружного содействия «муз» и картиною неисчерпаемого богатства природных сил России. Словно с высоты орлиного полета, обозревает он империю, и в своем вещем «парении» уносит с собою и слушателей из зала в недосягаемую высь, откуда развертывается перед ними дивная панорама севера во всём своем девственном величии:

16. Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми Борей крылами
Твои взвевает знамена,
— Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистою водой,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю широтой.

17. Коль многи, смертным неизвестны,
Творит натура чудеса,
Где густостью животных тесны
Стоят глубокие леса!
Где, в роскоши прохладных теней,
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не устрашал;
Охотник где не метил луком;
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не разгонял.

18. Широкое открыто поле,
Где музам путь свой простирать!
Твоей великодушной воле
Что можем за сие воздать?
Мы дар твой до небес прославим,
И знак щедрот твоих поставим,
Где солнца всход и где Амур
В зеленых берегах крутится,

Желая паки возвратиться
В твою державу от манжур.

В такой волшебной обстановке как-то не догадываешься сразу, что здесь делегат от Академии наук представляет, в сущности, доклад государыне о намеченных Академией широких проектах исследования Сибири, Камчатки, открытия Северного морского пути и морских экспедиций в Великий океан. Поэт-кудесник (vates) возносит зрителей еще выше, еще дальше по пути, «где солнца всход»: и очарованному взору открывается беспредельная гладь океана, усеянная тысячами островов Полинезии, еще ожидавших тогда своих Колумбов (Кук посетил их лишь в 1776 году, а Лаперуз еще позднее).

Здесь Ломоносов широко использовал классический прием *парения:*

19. Се мрачной вечности запону
Надежда отверзает нам:
Где нет ни правил, ни закону,
Премудрость тамо зиждет храм!
Невежество пред ней бледнеет . . .
Там влажная стезя белеет
На весток плывущих кораблей:
Колумб российский через воды
Спешит в неведомы народы
Сказать о щедрости твоей.

20. Там, тьмою островов посеян,
Реке подобен океан;
Небесной синевой одеян,
Павлина посрамляет вран.
Там тучи разных птиц летают,
Что пестротою превышают
Одежду нежныя весны;
Питаясь в рощах ароматных
И плавая в струях приятных,
Не знают строгия зимы.

Вот на какой простор мирных подвигов зовет поэт Елисавету, пророча ей славу и благословение народов. Государственный ум прозревает мировые задачи России, и разрешает их по-Петровски: широко и величаво.

Чтобы рассуждение об этих грандиозных политических планах сделать занимательнее, он и прибегает, как мы видели, к приему «парения»: возносит слушателя на высоту и оттуда открывает его умственному взору широкие горизонты пространства, а потом и времени: пророческим взором проникая завесу грядущего расцвета производительных сил России, Ломоносов уже видит в недалеком будущем густую сеть добывающих и обрабатывающих заводов, руководимых учеными инженерами:

21. И се Минерва ударяет
В верхи Рифейски копием.
Сребро и злато истекает
Во всем наследии твоем.
Плутон в расселинах мятется,
Что россам в руки предается
Драгой его металл из гор,
Который там натура скрыла;
От блеску дневного светила
Свирепый отвращает взор.

Победное шествие наук так дорого сердцу патриота, что он сам поддается обаянию им же созданных картин: весь отдается радости за будущее поколение, и обращает к нему свой пламенный привет:

22. О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих,
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих!
О, ваши дни благословенны!
Дерзайте, ныне ободренны,
Раченьем вашим доказать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

23. Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут.
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха,
Науки пользуют везде:

Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.

Легко представить себе силу впечатления от этой пылкой, исполненной любви и упования речи, обращенной к присутствующей в зале депутации кадет Шляхетного корпуса и академических студентов-учеников Ломоносова. Следующее затем рассуждение о пользе наук характеризует старинный обычай вносить дидактический элемент во все обращения к молодежи, а вместе с тем напоминает, от чьего имени выступает поэт-оратор.

Ода заканчивается обращением к Елисавете с пожеланием ей долгого и мирного царствования:

24. Тебе, о милости источник,
О ангел мирных наших лет,
Всевышний на того помощник,
Кто гордостью своей дерзнет,
Завидя нашему покою,
Против тебя восстать войною.
Тебя Зиждитель сохранит
Во всех делах беспреткновенну,
И жизнь твою благословенну
С числом щедрот твоих сравнит.

Выдержанная от начала до конца в строго-классическом стиле, ода эта может служить типом так называемых «торжественных».

Ломоносов писал также оды другого типа — «духовные». Из них лучшими были: «Утреннее размышление о Божием величестве» и «Вечернее размышление о Божием величестве по случаю великого северного сияния».

Они построены по тем же классическим правилам и заключают в себе те же черты классического стиля, но только здесь Ломоносов признал, конечно, неуместною языческую мифологию. В обеих ясно видна глубокая религиозность поэта, благоговейное восхищение Божьим миром и скромное признание ограниченности человеческого разума и науки в стремлениях постигнуть все тайны природы.

Утреннее размышление о Божием величестве.

В «Утреннем размышлении» Ломоносов передает свои мысли и чувства, возникающие в душе, когда в ясное летнее утро он любуется восходом солнца.

Уже прекрасное светило
Простерло блеск свой по земли
И Божия дела открыло.
Мой дух, с веселием внемли:
Чудяся ясным толь лучам,
Представь, каков Зиждитель сам.

Применяя фигуру «парения», он мысленно приближается к поверхности светила и рисует вид солнца:

Когда бы смертным толь высоко
Возможно было возлететь,
Чтоб к солнцу бренно наше око
Могло приблизившись воззреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно океан.
Там огненны валы стремятся
И не находят берегов.
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

Научное представление солнца сейчас порождает в душе мыслителя смиренное преклонение пред непостижимым величием Творца, и восхищение природою принимает религиозное направление:

Сия ужасная громада
Как искра пред Тобой одна.
О коль пресветлая лампада
Тобою, Боже, вожжена
Для наших повседневных дел,
Что Ты творить нам повелел!
От мрачной ночи свободились
Поля, бугры, моря и лес,
И взору нашему открылись,
Исполненны Твоих чудес.
Там всякая взывает плоть:
Велик Зиждитель наш Господь!

Ломоносов сливается со всеми голосами природы в этом религиозно-молитвенном настроении; в нем свет физический пробуждает ассоциацию (сближение понятий) света духовного, и он сравнивает их действие:

Светило дневное блистает
Лишь только на поверхность тел,
Но взор Твой в бездну проницает,
Не зная никаких предел.
От светлости Твоих очей
Лиется радость твари всей.

И, в унисон со «всею тварью», изливаясь из переполненного умилением сердца, возносится молитва к Богу:

Творец! Покрытому мне тьмою
Простри премудрости лучи,
И, что угодно пред Тобою,
Всегда творити научи,
И на Твою взирая тварь,
Хвалить Тебя, бессмертный Царь.

Вечернее размышление о Божием величестве по случаю великого северного сияния.

Ода начинается описанием вечера. В ясный зимний вечер Ломоносов вышел из комнаты подышать свежим воздухом, уселся на скамье во дворе и любуется природой.

Лицо свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь.
Взошла на горы черна тень,
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна:
Звездам числа нет, бездне дна.

Его охватывает сознание ничтожества человека в сравнении с необъятным простором вселенной, открывающейся взору: ярко горят в чистом ночном небе маленькие звёздочки, но ученый астроном знает, что каждая из них не уступит по величине солнцу, и кажется искрою только по причине отдаленности.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,

В свирепом как перо огне, —
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мысльми утомлен.

Ему вспоминается книга французского астронома Фонтенеля «О множественности населенных миров». В ней развивается смелая гипотеза, что каждая звезда, как наше солнце, составляет центр особого мира, где вращаются вокруг еле видимого с земли «солнца» разные планеты, которых, за дальностью расстояния, нельзя увидеть никаким земным телескопом; и на каждой из них рождаются, живут и умирают органические существа: растения, животные, люди. Поэт умиляется величием человеческого гения, так беспредельно расширяющего границы своего умственного «парения»:

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов,
Несчетны солнцы там горят,
Народы там и круг веков;
Для общей славы Божества,
Там равна сила естества.

Он готов уверовать во всемогущество человеческого разума. Вдруг над горизонтом, с северной стороны неба, брызнули яркие разноцветные лучи, широкими рядами потянулись, дрожа и вспыхивая, к зениту, и всё кругом осветилось, как днем: началось великое северное сияние. Применив фигуру «разительного перехода», Ломоносов восклицает:

Но где ж, натура, твой закон?
С полнощных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огнь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в нощь на землю день вступил.

К кому тут обратиться за разъяснением непонятного феномена природы, как не к ученым, только что столь блестяще доказавшим свою силу?

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет естества устав!

Вам путь известен всех планет,
Скажите: что нас так мятет?
Что зыблет ясный нощью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?
— Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир.

Не мало читал Ломоносов ученых гипотез происхождения северного сияния, да беда в том, что все они противоречат одна другой, и потому бессильны дать удовлетворительный ответ. А ведь северное сияние — явление совсем близкое к земной поверхности! И невольно закрадывается сомнение в могуществе науки: если она не в силах объяснить удовлетворительно того, что так близко, то какую научную цену имеют гипотезы касательно далеких звезд? И смиряется гордый разум пред непостижимостью Творца миров. Этот логический вывод и составляет «заключение» оды:

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест:
Скажите ж, коль пространен свет,
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец:
Скажите ж, коль велик Творец!

Кроме од, Ломоносов написал две трагедии и (неоконченную) поэму «Петр Великий». Все эти произведения, в виду серьезности «материи», писаны высоким стилем. В тех же случаях, когда дело касалось обыденной жизни, и слог произведения выбирался «низкий, соответствовавший разговорной речи того времени. Такова, например, эпиграмма на Сумарокова, который считал себя единственным настоящим поэтом и, по выражению Ломоносова, «бедное свое рифмичество выше всякого полезного дела ставил».

Эпиграмма заключает коротенький диалог, под заглавием:

Ответ Сумарокову.

«Ходили ль на Парнас?»
— Ходил, да не видал там вас!

Вот еще пример.

О движении земли.

Случились вместе два астронома в пиру,
И спорили весьма между собой в жару.
Один твердил: «земля вкруг солнца ходит»,
Другой, что солнце все с собой планеты водит.
Один Коперник был, другой был Птоломей.
Тут повар спор решил усмешкою своей.
Хозяин спрашивал: «Ты звезд теченье знаешь?
Скажи, как ты о сем сомненьи рассуждаешь?»
Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,
Легко я докажу, на солнце не бывав:
Кто видел простака из поваров такого,
Который бы вертел очаг кругом жаркого?»

Сумароков.

Александр Петрович Сумароков (1718 г.—1777 г.) высоко ценился современниками, как первый драматический писатель, специально посвятивший себя театру. Он написал 9 трагедий и около 50 комедий, что могло составить целый репертуар для тогдашнего театра. Особенно нравились его трагедии: «Хорев», «Синав и Трувор», «Мстислав», «Дмитрий Самозванец». Они были гораздо сценичнее и занимательнее тех немногих трагедий, которые принадлежали Тредьяковскому и Ломоносову; Сумароков строил свои драмы по всем правилам французского классицизма; он хорошо был знаком с произведениями Расина и Мольера и во всем подражал им.

Прежде всего, избирался для пьесы сюжет полный драматизма: герой преследует поставленную цель и встречает препятствия разного рода, с которыми вступает в борьбу; создается столкновение интересов героя пьесы с окружающими лицами и их стремлениями (т. называемая *драматическая коллизия*). В трагедии героем является особа высокопоставленная: царь, полководец, и т. п., и событие пред-

ставляется исторической важности; препятствия, с которыми борется герой, так велики, что требуют исключительных сил и способностей для борьбы с ними, но все-таки борьба доводит героя до гибели. Созерцание такой напряженной борьбы могучего человека, все силы положившего в отчаянной схватке, должно потрясти зрителя до глубины души; для усиления такого впечатления исключается в трагедии всё мелкое, пошлое, комическое: таков сюжет трагедии.

В комедии, наоборот, героем избирается личность не способная к высоким порывам, пошлая и ничтожная, из средних или низших слоев общества; герой комедии тоже стремится к достижению намеченной цели и тоже ведет борьбу с препятствиями, но вся она раскрывает перед зрителем такую нравственную низость героя, что способна вызвать одно презрение; к тому же автор ставит своего героя на каждом шагу в смешное положение, возбуждая в зрителе смех: таков сюжет комедии.

Затем Сумароков перенял у классиков и построение драматических произведений. Трагедии у него делятся на 5 актов. В первом представляется начало борьбы — *завязка;* в последующих трех — ряд столкновений с препятствиями *(перипетии)* и развитие действия, а в последнем акте *развязка* — гибель героя *(катастрофа)*. В комедиях построение такое же, только развязка не приводила к катастрофе, и число актов было меньше; у Сумарокова есть даже комедии одноактные.

Особенность пьес Сумарокова, характерную вообще для классического направления, составляет строгое соблюдение так называемых *трех единств: места, времени и действия.* Сущность их состоит в том, что для пьесы избиралось событие, протекающее от начала до конца в одном и том же месте и не дольше суток, а всё действие представляло развитие борьбы одного лица (героя) и вращалось исключительно вокруг него. Последнее единство (действия) сохраняет свою силу доныне, а первые два, стеснявшие свободу драматурга в выборе сюжетов и построении пьесы, потеряли прежнюю важность с развитием успехов сценической техники, особенно когда изобретены были способы быстрой механической перемены декораций; но в XVII и XVIII веке единство места, избавлявшее от перемены декораций, значи-

тельно сокращало антракты и освобождало от необходимости занимать публику вставочными посторонними интермедиями, как практиковалось напр. в средневековых мистериях. Представление на сцене проходило гораздо скорее и оставляло более цельное и яркое впечатление.

При стесняющих свободу поэта единствах места и времени, требовалось от автора много искусства, чтобы сделать для зрителей понятными все обстоятельства, мотивы действия героя и, так сказать, держать зрителя в курсе дела. В драме автор не может ничего пояснять от себя, и потому между действующими лицами он должен был распределить все сообщения обо всём случившемся до настоящего дня или в другом месте; от этого некоторые действующие лица больше говорили, чем действовали, и становились как бы устами самого автора, бледными фигурами докладчиков, вестников, наперсников и резонеров.

Построенные таким образом, трагедии Сумарокова имели много слабых сторон, но публике того времени они нравились и высоким штилем своих стихов, и возвышенностью философских идей, которые Сумароков часто влагал в уста своих героев. Много способствовала успеху мастерская игра гениального актера Волкова; театр замирал от восхищения, слыша на сцене талантливую декламацию своего любимца на самые возвышенные темы: о чести, как основе геройства, о пагубных следствиях фанатизма, об идеале государя, о долге честного гражданина, о величии самоотвержения и т. п. Трагедии Сумарокова отвечали духу времени, его вкусам и потребностям придворной моды.

Из многочисленных комедий Сумарокова более нравились современникам те, в которых подмечались смешные стороны тогдашнего быта и нравов. Для образца его комического дарования можно привести сценку из комедии «Трессотиниус», где в каррикатурном виде он представил ученый спор двух филологов о том, как правильнее писать букву *твердо* (т): об одной ноге или о трех ногах. Под вымышленными именами Трессотиниуса и Бомбембиуса, двух педантов, Сумароков представил своих литературных сподвижников, Тредьяковского и Ломоносова, с которыми плохо ладил, по своему несдержанному и самолюбивому характеру. Бомбембиус обращается к Трессотиниусу за разъяснением

вопроса о начертании литеры *твердо;* присутствует при этом третье лицо — слуга Кимар.

Трессотиниус. Что за дело имеете вы до меня, государь мой?

Бомбембиус. Некакой невежда спорил со мною; а спор наш состоял о литере *твердо,* которое *твердо* правильнее: о трех ли ногах, или об одной?

Трессотиниус. Вы, государь мой, задали мне много трудную задачу, на что прошу мне дать время, для того что это дело не малое, подлинно говорю, что немалое. Ежели я смею спросить, вы, государь мой, которого мнения?

Бомбембиус. Как ваша высоко-ученость и великомудрость думаете?

Трессотиниус. Я содержу, что *твердо* об одной ноге правильнее; ибо у греков, от которых мы литеры получили, оно об одной ноге, а треножное *твердо* есть некакой урод, не имущий с греческим *твердом* ни малого свойства.

Бомбембиус (Кимару). Ты, высоко-благородный и высокопочтенный господин, которого мнения?

Кимар. Я противного мнения, и *твердо* треножное *твердо* одноножному предпочитаю. У этого ежели нога подломится, так его и брось; а у того хотя и две ноги переломятся, так еще третья останется.

Бомбембиус (Кимару). Хотя ты и не тем доводишь, однако правильно рассуждаешь.

Трессотиниус. А я против вас обоих спорю, да хотя б вас еще было больше, что прямое *твердо* есть *твердо* одноножное, а треножное *твердо* есть урод.

Бомбембиус. Ты спорь, да не бранись, *твердa* моего не поноси, я за него вступиться должен.

Трессотиниус. А я до последней капли чернил свое *твердо* защищать буду.

Бомбембиус. Этакой защитник мал.

Трессотиниус. У меня этакие ученики, каков ты учен.

Бомбембиус. Я, как философ, за себя не рассержусь; но за *твердо* свое, как ритор, кровь свою пролить готов.

Трессотиниус. Твое *твердо* есть подлое и по премногу подлое; а мое благородное, и не только славено-российское, но и греческое.

Бомбембиус. Мое *твердо* о трех ногах, и для того стоит

твердо: ерго, оно *твердо*; а твое *твердо* не твердое, ерго (значит) оно не *твердо*. Твое *твердо* слабое, ненадежное, и потому презрительное, гнусное, позорное, скаредное . . .

Трессотиниус. А твое *твердо* не русское, не арапское, не сирское, не халдейское . . .

Кроме комедий, Сумароков писал сатиры и басни («притчи»). Во всех этих произведениях представлялись в комическом виде разные отрицательные стороны русской жизни того времени. Особенно много внимания уделял он двум: слепому пристрастию дворянства ко всему французскому (галломании) и беззаконию, царившему среди чиновников: «подъячих» Сумароков называл «кропивным семенем» и беспощадно преследовал их в своих произведениях за взятки, казнокрадство, невежество и грубость.

Вопросы для повторения этой главы курса, могущие послужить темами для самостоятельных устных и письменных докладов (рефератов) учащихся.

1. Черты классицизма в произведении Кантемира: «К уму своему».

2. Характеристика врагов науки, выведенных в сатире Кантемира.

3. Перевод сатиры на современный язык.

4. Установление законов тонического стихосложения (ритма и 5 видов стоп) на анализе знакомых стихотворений.

5. Классические приемы в одах Ломоносова.

6. Личность Ломоносова по его одам.

7. Что сделали русские классики в отношении языка и стиля?

8. Как понимали они назначение поэта?

9. Как применяли они поэзию к явлениям общественной жизни?

10. В каких отношениях классицизм был шагом вперед по сравнению с схоластич. направлением?

Классицизм в век Екатерины II.

Во второй половине XVIII века русская литература продолжала развиваться в том же подражательном направлении: с внешней стороны, она придерживалась теории французского классицизма, а с внутренней — проводила просветительные идеи французской философии, и в этом духе освещала все явления общественной и политической жизни России.

Несколько возвысилось за это время в общественном мнении положение писателя, звание которого стало пользоваться бо́льшим почетом с тех пор, как сама императрица Екатерина выступила на литературном поприще: сочиняла сатирические статьи («Были и небылицы»), легкие комедии («О время», «Именины г-жи Ворчалкиной») и аллегорические повести («Сказка о царевиче Хлоре»). Она не обладала крупным литературным талантом, но очень много значил уж её пример: коль скоро сама государыня занимается писательством, то этим самым возвышалось в глазах аристократии и самое звание сочинителя, которое дотоле дворянство привыкло считать недостойным благородного сословия.

Сильно оживилась литературная деятельность благодаря либеральным реформам Екатерины II в первой половине её царствования. Устав о вольных типографиях предоставил право частным лицам заниматься изданием книг и журналов. Разрешены были поездки за границу, и усилилось общение с Западом. Век Екатерины II был ознаменован крупными политическими событиями и великими людьми. Всё это давало обильную пищу поэтическому вдохновению и творчеству, черпавшему богатый материал в окружающей обстановке и в деятельности как самой Екатерины, так и её сподвижников.

Проникнутая духом французской рационалистической философии, русская литература этой эпохи развивалась в двух главных направлениях:

1. писатели подвергали строгой критике все отрицательные стороны русской частной и общественной жизни,

2. приветствовали либеральные начинания монархини, прославляли её и заслуги крупных государственных и военных деятелей.

Таким образом, русские классики выступали во всех случаях в роли общественных деятелей (публицистов), и это составляло их неоспоримую заслугу. Не следует, впрочем, преувеличивать политическую роль писателя того времени: с одной стороны, он в материальном отношении зависел от милостей двора, должен был дорожить благоволением государыни и считаться с её вкусами (Новиков и Радищев были подвергнуты ссылке за смелое осуждение крепостного права), а с другой, слишком ограничен еще был круг читающей публики, состоявшей преимущественно из дворянской интеллигенции. Притом надо иметь в виду, что поэтические произведения того времени, хотя и сделали успехи сравнительно с предыдущим периодом, далеко еще не достигли художественной зрелости, и дворянство, владея французским языком не хуже, а зачастую даже лучше родного, предпочитало русским книгам более совершенные в художественном отношении произведения французских классиков.

Изо всех видов русской литературы сравнительно большею популярностью пользовались в век Екатерины драматические произведения, особенно комедии, составлявшие разнообразный репертуар придворных театров; затем, были в моде торжественные оды, для которых славная великими событиями эпоха представляла очень много подходящих тем.

Среди многочисленных писателей второй половины XVIII столетия самыми даровитыми и наиболее славными были Фонвизин и Державин, а к концу века выдвинулись Дмитриев и Карамзин.

Фонвизин.

Денис Иванович Фонвизин (1744 г.—1792 г.) только по фамилии может быть отнесен к лицам не русского происхождения: его далекий предок, рыцарь ордена Меченосцев, при Иване Грозном попал в Россию, и уже при Алексее Михайловиче потомство фон-Визена приняло православие,

обрусело, так что и отец и дед писателя ничем уж не отличались от коренных русских дворян. Денис Фонвизин окончил университетский курс в 1762 г. и служил затем в Иностранной коллегии переводчиком с языков латинского, немецкого и французского. С 1766 года он становится известным, как талантливый комический писатель: в этом году была написана комедия «Бригадир», которая так понравилась слушавшим её чтение в рукописи лицам, что заинтересовалась сама Екатерина; Фонвизин был приглашен ко двору, читал свою комедию, и вскоре попал в придворные круги, где однако умел держать себя довольно независимо. Слава его упрочилась со времени появления в 1782 году комедии «Недоросль»: первое появление её на придворной сцене вызвало неописанный восторг всех присутствовавших; всемогущий тогда Потемкин (бывший товарищем автора по Моск. университету) выразил восхищение свое такими словами: «Умри, Денис, или больше ничего не пиши!»

Дальнейшему развитию литературной деятельности Фонвизина помешала тяжелая и неизлечимая болезнь (паралич), которая в 1792 году свела его в могилу.

Фонвизин прославился, как талантливый изобразитель темных сторон русской жизни; очень наблюдательный от природы, он умел тонко подмечать их и изображать в комическом виде так живо и правдоподобно, что выводимые им типы напоминали зрителям подлинную жизнь, характеры и нравы тогдашнего времени гораздо вернее, чем герои комедий Сумарокова и других драматургов. Притом, Фонвизин старался создать для каждого лица соответствующий его положению и характеру способ выражения (т.-е. слог), как мы увидим ниже из приведенных образцов. Умело применяя правило классической теории: «поэт должен подражать натуре», Фонвизин положил в русской классической литературе начало *художественному реализму.*

Затем, в его комедиях соблюдается и другое требование классической теории: автор «творит» характеры и действия для проведения определенной *идеи;* поэтому каждая черта характера и каждое действие лица представлено только *в отношении к этой идее:* порочные изображены как олицетворение данного порока, а противники их — как носители нравственного идеала; такой способ изображения характера

носит название *идеализации.* В том виде, как мы находим её у Фонвизина, идеализация несколько ограничивает реальность изображения, представляя действительность в одностороннем освещении; усовершенствование этого приёма достигнуто русскими поэтами 19-го столетия.

Наконец, в комедиях Фонвизина много *дидактизма;* это тоже составляет характерную особенность классической поэзии: следуя вкусам своего века, автор устами *резонеров* поучает публику правилам нравственной жизни и рассуждает о вредных последствиях уклонения от законов разума и добродетели; в этих отношениях он держится взглядов просветительной философии французских рационалистов, но осуждает замечаемое у некоторых из них увлечение материализмом.

Любимою темой сочинений Фонвизина были размышления о правильном воспитании, — вопрос, который тогда особенно занимал императрицу. В своих комедиях Фонвизин представил выпукло и ярко, в двух типах, уродливые последствия неразумного воспитания молодых дворян: 1) в комедии «Бригадир» — невежество новомодное, прикрытое лоском поверхностного подражания французским обычаям, и 2) невежество старинного помещичьего воспитания, представленное в «Недоросле». Герой первой комедии — бригадирский сын Иванушка; получил он воспитание в московском пансионе француза, бывшего во Франции кучером, а для завершения своего образования побывал в Париже; здесь он попал в компанию легкомысленных молодых щеголей (т. наз. петиметров) и перенял от них манеры и нравы уличной жизни. По возвращении домой он вообразил себя настоящим европейцем, корчит из себя француза и свысока относится ко всему русскому. Приводимая ниже сцена представляет его разговор с отцом.

Из комедии «**Бригадир**», действие третье.

Явление 1-е.

Бригадир. Слушай, Иван, я редко смолоду краснел, однако теперь от тебя, при старости, сгорел было.

Сын. Mon cher père, или сносно мне слышать, что хотят женить меня на русской?

Бригадир. Да ты что за француз? Мне кажется, ты на Руси родился.

Сын. Тело мое родилось в России, это правда, однак дух мой принадлежит короне французской.

Бригадир. Однако ты все-таки России больше обязан нежели Франции. Ведь в теле твоем гораздо больше связи нежели в уме.

Сын. Вот, батюшка, теперь вы уже и льстить мне начи наете, когда увидели, что строгость вам не удалася.

Бригадир. Ну, не прямой ли ты болван? Я тебя назва дураком, а ты думаешь, что я льщу тебе! Этакой осёл!

Сын. Этакой осел *(в сторону).* Il ne me flatte pas... Я вам еще сказываю, батюшка, je vous le répéte, что мои уш к вашим терминам не привыкли. Я вас прошу, je vous en prie, не обходиться со мною так, как вы с вашим ефрей тором обходились. Я такой же дворянин, как и вы, monsieur

Бригадир. Дурачина, дурачина! Что ты ни скажешь так всё врешь, как лошадь. Ну, кстати ли отцу с сыно считаться в дворянстве? Да хотя бы ты мне и чужой был, та тебе забывать того, по крайней мере, не надобно, что от армии бригадир.

Сын. Je m'en moque.

Бригадир. Что это за манмок?

Сын. То, что мне до вашего бригадирства дела нет я его забываю; а вы забудьте то, что сын ваш знает свет что он был в Париже . . .

Бригадир. О, ежели б это забыть можно было! Да нет друг мой, ты сам об этом напоминаешь каждую минуту новыми дурачествами, из которых за самое малое надлежит по нашему военному уставу, прогнать тебя шпицрутеном.

Сын. Батюшка, вам всё кажется ,будто вы стоите перед фрунтом и командуете. К чему так шуметь?

Бригадир. Твоя правда, не к чему; а вперед, как ты что-нибудь соврешь, то влеплю тебе в спину сотни две рус ских палок. Понимаешь ли?

Сын. Понимаю; а вы сами поймете ли меня? Всяки галантом, а особливо, кто был во Франции, не может пари ровать, чтоб он в жизнь свою не имел никогда дела таким человеком, как вы; следовательно, не может пари ровать и о том, чтоб он никогда бит не был. А вы, ежели вы зайдете в лес и удастся вам наскочить на медведя, т он с вами так же поступит, как вы меня трактовать хотите

Бригадир. Этакой урод! Отца применил к медведю: разве я на него похож?

Сын. Тут нет разве. Я сказал вам то, что я думаю: voilà mon caractère. Да какое право имеете вы надо мною властвовать?

Бригадир. Дуралей! Я твой отец.

Сын. Скажите мне, батюшка: не все ли животные, les animaux, одинаковы?

Бригадир. Это к чему? Конечно, все, от человека до скота. Да что за вздор ты мне молоть хочешь?

Сын. Послушайте: ежели все животные одинаковы, то ведь и я могу тут же включить и себя?

Бригадир. Для чего нет? Я сказал тебе: от человека до скота; так для чего тебе не поместить себя тут же?

Сын. Очень хорошо. А когда щенок не обязан респектовать того пса, кто был его отец, — то должен ли и я вам хотя малейшим респектом?

Бригадир. Что ты щенок, так в том никто не сомневается; однако я тебе, Иван, как присяжный человек, клянусь, что ежели ты меня еще применишь к собаке, то скоро сам с рожи на человека походить не будешь. Я тебя научу, как с отцом и заслуженным человеком говорить должно. Жаль, что нет со мной палки! Этакой скосырь выехал!

Явление 2-е.

Бригадирша *(входит)*. Что за шум? Что ты, мой батюшка, так гневаться изволишь? Не сделал ли ты, Иванушка, какого нам убытку? Не потерял ли ты чего-нибудь?

Бригадир. И очень много, пропажа не мала!

Бригадирша. Что за беда? Что такое?

Бригадир. Он потерял ум, ежели он у него был.

Бригадирша. Тьфу, какая пропасть! Слава Богу! Я было обмерла, испугалась: думала, что и впрямь не пропало ли что-нибудь.

Бригадир. А разве ум-то ничто?

Бригадирша. Как ничто? Кто тебе это сказал, батюшка? Без ума жить худо: что ты наживешь без него?

Бригадир. Без него? А без него нажила ты вот этого урода. Не говаривал ли я тебе: жена, не балуй ребенка; запишем его в полк: пусть он, служа в полку, ума набирается,

как то я делывал; а ты всегда изволила болтать: ах, батюшка нет, мой батюшка! Что ты с младенцем делать хочешь? Не умори его, свет мой! Вот, мать моя, вот он здравствует. Вот за минуту применил меня к кобелю: не изволишь ли ты послушать?

Сын *(зевает)*. Quelles espèces.

Бригадир. Вот, говори ты с ним пожалуй, а он лишь только рот дерет. Иван, не беси ты меня! Ты знаешь, что разом ребра два у тебя выхвачу. Ты знаешь, каков я.

В комедии «Бригадир» представлено пагубное влияние поверхностной *галломании* (слепого подражания французам) на невежественного и грубого молодого человека. Глупый и самоуверенный от природы, Иванушка нисколько не поумнел за границей, но еще заразился пороками легкомысленных французских «петиметров»: усердно копировал их приёмы, нахватался модных фраз и суждений, научился презирать всякого честного труженика, смеяться над религией, нравственностью, долгом. Для него цель жизни — развлечение и праздность. Наряды, мотовство, светские забавы и флирт — вот единственные занятия, какие он считает достойными благовоспитанного дворянина. Подобный тип, только бледнее очерченный, был уже раньше представлен в сатире Кантемира: Медор — родной братец Иванушки.

Предостерегая русское общество от неразумного увлечения всем иностранным и показывая смешные и отвратительные стороны такой *галломании*, Фонвизин не менее сурово осуждает безнравственное воспитание дворянских детей на старинный лад, — воспитание, при котором дети выростали в обстановке невежества, суеверий и грубого деспотизма. В такой атмосфере помещичьего произвола крепостные крестьяне не признавались за людей, лишь родовитость и богатство составляли единственную мерку достоинства человека. Детей учили кое-как, да и то лишь по необходимости, в силу указа Петра В. об обязательном элементарном обучении дворянских недорослей (т.-е. детей школьного возраста). Художественное выражение мысли о вреде такого воспитания и представляет комедия «Недоросль», непосредственное знакомство с которой дает ясное и полное

представление о свойствах и особенностях классических комедий.

Фонвизин переносит нас в помещичью усадьбу Простаковых и представляет в действии один знаменательный день их жизни, в корень изменивший судьбу всех обитателей усадьбы.

Семья Простаковых состоит из трех лиц: мужа, жены и единственного сына Митрофана; хотя Митрофану 16 лет, за ним продолжает присматривать нянька, крепостная старуха Еремеевна. В качестве гувернера живет в доме немец Вральман; он плохо говорит по-русски и сильно искажает в произношении слова. Затем, временно проживает тут чиновник Правдин, объезжающий уезд для наблюдения за тем, как помещики обращаются с крепостными. В доме живет также дальняя родственница хозяев, молодая девушка Софья; полгода тому назад она осиротела, и Простакова привезла её из Москвы, а теперь собирается выдать за своего брата Скотинина, соседнего помещика. Ко дню сговора (помолвки) приехал сюда жених; ради предстоящего семейного торжества, Митрофану сшит новый кафтан домашним крепостным портным Тришкою .

Действие, от начала до конца, развивается в доме Простаковых, даже не выходит из пределов одной комнаты (единство места). Все события обнимают короткий промежуток времени — меньше суток: от утра (после завтрака) одного дня до раннего утра следующего (единство времени). Кроме живущих в доме лиц, участие в действии принимают: офицер Милон, проходящий в этот день с воинскою командой через деревню Простаковых, дядя Софьи Стародум, приехавший неожиданно из Москвы за племянницей, и два учителя Цыфиркин и Кутейкин. Таков весь состав действующих лиц комедии. Он будет вполне исчерпан, если добавить, что роль *вестников* выполняют слуги помещика и камердинер Стародума.

После приведенных предварительных пояснений, можно приступить к непосредственному знакомству с самим произведением.

НЕДОРОСЛЬ.

комедия в 5 действиях.

Действие первое.

ЯВЛЕНИЕ I.

Простакова, Митрофан и Еремеевна.

Простакова *(осматривая кафтан на Митрофане)*. Кафтан весь испорчен. Еремеевна, введи сюда мошенника Тришку. *(Еремеевна отходит)*. Он, вор, везде его обузил. Митрофанушка, друг мой! Я чаю, тебя жмет до смерти. Позови сюда отца. *(Митрофан отходит)*.

ЯВЛЕНИЕ II.

Простакова, Еремеевна и Тришка.

Простакова *(Тришке)*. А ты, скот, подойди поближе . . . Не говорила-ль я тебе, воровская харя, чтоб ты кафтан пустил шире? Дитя, первое, растет; другое, дитя и без узкого кафтана деликатного сложения. Скажи, болван, чем ты оправдаешься?

Тришка. Да ведь я, сударыня, учился самоучкой. Я тогда же вам докладывал: ну, да извольте отдавать портному.

Простакова. Так разве необходимо надобно быть портным, чтоб уметь сшить кафтан хорошенько? Экое скотское рассуждение.

Тришка. Да ведь портной-то учился, сударыня, а я нет.

Простакова. Еще он же и спорит! Портной учился у другого, другой у третьего; да первый-то портной у кого учился? Говори, скот.

Тришка. Да первый-то портной, может быть, шил хуже и моего.

Митрофан *(вбегает)*. Звал батюшку. Изволил сказать: тотчас.

Простакова. Так поди же вытащи его, коли добром не дозовешься.

Митрофан. Да вот и батюшка.

ЯВЛЕНИЕ III.

Те же и Простаков.

Простакова. Что, что ты оть меня прятаться изволишь? Вот, сударь, до чего я дожила с твоим потворством! Какова сыну обновка к дядину сговору? Каков кафтанец Тришка сшить изволил?

Простаков *(от робости запинаясь).* Ме . . . мешковат немного.

Простакова. Сам ты мешковат, умная голова.

Простаков. Да я думал, матушка, что тебе так кажется.

Простакова. А ты сам разве ослеп?

Простаков. При твоих глазах мои ничего не видят.

Простакова. Вот каким муженьком наградил меня Господь; не смыслит сам разобрать. что̀ широко, что̀ узко.

Простаков. В этом я тебе, матушка ,и верил и верю.

Простакова. Так верь же и тому, что я холопам потакать не намерена. Поди, сударь, и теперь же накажи . . .

ЯВЛЕНИЕ IV.

Те же и Скотинин.

Скотинин. Кого? за что? В день моего сговора! Я прошу тебя, сестрица, для такого праздника отложить наказание до завтрого; а завтра — коль изволишь, я и сам охотно помогу. Не будь я Тарас Скотинин, если у меня не всякая вина виновата. У меня в этом, сестрица, один обычай с тобою. Да за что-ж ты так прогневалась?

Простакова. Да вот, братец, на твои глаза пошлюсь. Митрофанушка. подойди сюда. Мешковат ли этот кафтан?

Скотинин. Нет.

Простаков. Да я и сам уже вижу, матушка, что он узок.

Скотинин. Я и этого не вижу. Кафтанец, брат, сшит изрядненхонько.

Простакова *(Тришке).* Выйди вон, скот. *(Еремеевне.)* Поди-ж, Еремеевна, дай позавтракать ребенку. Ведь, я чаю, скоро и учители придут.

Еремеевна. Он уже и так, матушка, пять булочек ску-
шать изволил.

Простакова. Так тебе жаль шестой, бестия? Вот како
усердие! Изволь смотреть.

Еремеевна. Да во здравие, матушка. Я ведь сказала эт
для Митрофана же Терентьевича. Протосковал до самог
утра.

Простакова. Ах, Мати Божия, что с тобою сделалось
Митрофанушка?

Митрофан. Так, матушка. Вчера после ужина схватило

Скотинин. Да видно, брат, поужинал ты плотно.

Митрофан. А я, дядюшка, почти и вовсе не ужинал.

Простаков. Помнится, друг мой, ты что-то скушать из
волил.

Митрофан. Да что? солонины ломтика три, да подовых
не помню, пять, не помню, шесть.

Еремеевна. Ночью то и дело испить просил. Квасу целы
кувшинец испить изволил.

Митрофан. И теперь как шальной хожу. Ночь всю така
дрянь в глаза лезла.

Простакова. Какая же дрянь, Митрофанушка?

Митрофан. Да то ты, матушка, то батюшка.

Простакова. Как же это?

Митрофан. Лишь стану засыпать, то и вижу, будто ты
матушка, изволишь бить батюшку.

Простаков *(в сторону)*. Ну, беда моя! сон в руку!

Митрофан *(разнежась)*. Так мне и жаль стало.

Простакова *(с досадою)*. Кого, Митрофанушка?

Митрофан. Тебя, матушка: ты устала, колотя батюшку

Простакова. Обойми меня, друг мой сердечный! Вот сы
нок — одно мое утешение.

Скотинин. Ну, Митрофанушка! ты, я вижу, матушкин
сынок, а не батюшкин.

Простаков. По крайней мере, я люблю его, как подобае
родителю; то-то умное дитя, то-то разумное, забавник, зате
ник! Иногда я от него вне себя, и от радости сам истинн
не верю, что он мой сын.

Скотинин. Только теперь забавник наш стоит что-т
нахмурясь.

Простакова. Уж не послать ли за доктором в город?

Митрофан. Нет, нет, матушка! Я уж лучше сам выздоровлю. Побегу-тка теперь на голубятню, так авось либо . . .

Простакова. Так авось либо Господь милостив. Поди, порезвись, Митрофанушка. *(Митрофан с Еремеевной отходят).*

ЯВЛЕНИЕ V.

Простакова, Простаков и Скотинин.

Скотинин. Что-ж я не вижу моей невесты? Где она? Ввечеру быть уже сговору: так не пора ли ей сказать, что выдают ее замуж?

Простакова. Успеем, братец. Если ей это сказать прежде времени, то она может еще подумать, что мы ей докладываемся. Хотя по муже, однако, я ей свойственница, а я люблю, чтоб и чужие меня слушали.

Простаков *(Скотинину).* Правду сказать, мы поступили с Софьюшкой, как с сущею сироткой. После отца осталась она младенцем. Тому с полгода, как её матушке, а моей сватьюшке, сделался удар . . .

Простакова *(показывает, будто крестит сердце).* С нами сила крестная!

Простаков. От которого она и на тот свет пошла. Дядюшка её, г. Стародум, поехал в Сибирь; а как несколько уже лет не было о нем ни слуху, ни вести, то мы и считаем его покойником. Мы, видя, что она осталась одна, взяли ее в нашу деревеньку и надзираем над её имением, как над своим.

Простакова. Что, что ты сегодня так разоврался, мой батюшка? Еще братец может подумать, что мы для интересу ее к себе взяли.

Простаков. Ну, как, матушка, ему это подумать? Ведь Софьюшкино недвижимое имение нам к себе придвинуть не можно.

Скотинин. А движимое хотя и выдвинуто, я не челобитчик. Хлопотать я не люблю, да и боюсь. Сколько меня соседи ни обижали, сколько убытку ни делали, я ни на кого не бил челом: а всякий убыток, чем за ним ходить, сдеру с своих же крестьян, — так и концы в воду.

Простаков. То правда, братец, весь околодок говорит, что ты мастерски оброк собираешь.

Простакова. Хоть бы ты нас поучил, братец батюшка; а мы никак не умеем. С тех пор, как всё, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем. Такая беда!

Скотинин. Изволь, сестрица, поучу вас, поучу, лишь жените меня на Софьюшке.

Простакова. Неужели тебе эта девчонка так понравилась?

Скотинин. Нет, мне нравится не девчонка.

Простаков. Так по соседству её деревеньки?

Скотинин. И не деревеньки: а то, что в деревеньках-то её водится, и до чего моя смертная охота.

Простакова. До чего, братец?

Скотинин. Люблю свиней, сестрица, а у нас в околодке такие крупные свиньи, что нет из них ни одной, которая, став на задни ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою.

Простаков. Странное дело, братец, как родня на родню походить может. Митрофанушка наш весь в дядю — и он до свиней сызмала такой же охотник, как и ты. Как был еще трех лет, так, бывало, увидя свинку, задрожит от радости.

Скотинин. Это подлинно диковинка! Ну, пусть, братец, Митрофан любит свиней для того, что он мой племянник. Тут есть какое-нибудь сходство: да отчего же я к свиньям так сильно пристрастился?

Простаков. И тут есть какое-нибудь сходство. Я так рассуждаю.

ЯВЛЕНИЕ VI.

Те же и Софья.

Софья вошла, держа письмо и имея веселый вид.

Простакова *(Софье).* Что так весела, матушка? Чему обрадовалась?

Софья. Я получила сейчас радостное известие. Дядюшка, о котором столь долго мы ничего не знали, которого я люблю и почитаю, как отца моего, на сих днях в Москву приехал. Вот письмо, которое я от него получила.

Простакова *(испугавшись, со злобою).* Как! Стародум, твой дядюшка, жив! И ты изволишь затевать, что он воскрес! Вот изрядный вымысел!

Софья. Да он никогда не умирал.

Простакова. Не умирал! А разве ему и умереть нельзя? Нет, сударыня, это твои вымыслы, чтоб дядюшкою своим нас застращать, чтоб мы дали тебе волю. Дядюшка де человек умный; он, увидя меня в чужих руках, найдет способ меня выручить. Вот чему ты рада, сударыня; однако, пожалуй, не очень веселись; дядюшка твой, конечно, не воскресал.

Скотинин. Сестра! ну, да коли не умирал?

Простаков. Избави Боже, коли он не умирал!

Простакова *(к мужу)*. Как не умирал! Что ты бабушку путаешь? Разве ты не знаешь, что уже несколько лет от меня его и в памятцах за упокой поминали? Неужто-таки и грешные-то мои молитвы не доходили? *(К Софье.)* Письмецо-то мне пожалуй. *(Почти вырывает.)* Я об заклад бьюсь, что оно какое-нибудь амурное. И догадываюсь от кого. Это от того офицера, который искал на тебе жениться и за которого ты сама идти хотела. Да которая бестия без моего спросу отдает тебе письма! Я доберусь. Вот до чего дожили: к девушкам письма пишут! Девушки грамоте умеют!

Софья. Прочтите его сами, сударыня. Вы увидите, что ничего невиннее быть не может.

Простакова. Прочтите его сами! Нет, сударыня, я, благодаря Бога, не так воспитана. Я могу письма получать, а читать их всегда велю другому. *(К мужу.)* Читай.

Простаков *(долго смотря)*. Мудрено.

Простакова. И тебя, мой батюшка, видно, воспитывали, как красную девицу. Братец, прочти, потрудись.

Скотинин. Я? я от-роду ничего не читывал, сестрица! Бог меня избавил этой скуки.

Софья. Позвольте мне прочесть.

Простакова. О, матушка! знаю, что ты мастерица, да лих не очень тебе верю. Вот, я чаю, учитель Митрофанушкин скоро придет: ему велю . . .

Скотинин. А уж зачали молодца учить грамоте?

Простакова. Ах, батюшка братец! Уж года четыре как учится. Нечего, грех сказать, чтоб мы не старались воспитывать Митрофанушку: троим учителям денежки платим. Для грамоты ходит к нему дьячок от Покрова — Кутейкин. Арихметике учит его, батюшка, один отставной сержант Цы-

фиркин. Оба они приходят сюда из города. Ведь от нас г город в трех верстах, батюшка. По-французски и всем наукам обучает его немец — Адам Адамыч Вральман. Этому по триста рубликов на год. Сажаем за стол с собою; белье его наши бабы моют; куда надобно — лошадь; за столом стакан вина; на ночь сальная свеча, и парик направляет наш же Фомка даром. Правду сказать, и мы им довольны, батюшка братец; он ребенка не неволить. Ведь, мой батюшка, пока Митрофанушка еще в недорослях, потà его и понежить; а там, лет через десяток, как войдет, избави Боже, в службу всего натерпится. Как кому счастие на роду написано, братец! Из нашей же фамилии Простаковых, смотри-тка, на боку лежа, летят себе в чины. Чем же плоше их Митрофанушка? Ба! да вот пожаловал кстати дорогой наш постоялец.

ЯВЛЕНИЕ VII.

Те же и Правдин.

Простакова. Братец, друг мой! рекомендую вам дорогого гостя нашего, господина Правдина; а вам, государь мой, рекомендую брата моего.

Правдин. Радуюсь, сделав ваше знакомство.

Скотинин. Хорошо, государь мой: а как по фамилии? Я не дослышал.

Правдин. Я называюсь Правдин, чтоб вы дослышали.

Скотинин. Какой уроженец, государь мой? где деревеньки?

Правдин. Я родился в Москве, ежели вам то знать надобно, а деревни мои в здешнем наместничестве.

Скотинин. А смею ли спросить, государь мой, имени и отечества не знаю: в деревеньках ваших водятся ли свинки?

Простакова. Полно, братец, о свиньях-то начинать. Поговорим-ка лучше о нашем горе. *(К Правдину).* Вот, батюшка, Бог велел нам взять на свои руки девицу. Она изволит получать грамотки от дядюшек; к ней с того света дядюшки пишут. Сделай милость, мой батюшка, потрудись, прочти всем нам вслух.

Правдин. Извините меня, сударыня, я никогда не читаю писем без позволения тех, к кому они писаны.

Софья. Я вас о том прошу. Вы меня тем очень одолжите.

Правдин. Если вы приказываете. *(Читает.)*

«Любезная племянница! Дела мои принудили меня жить несколько леть в разлуке с моими ближними; а дальность лишила меня удовольствия иметь о вас известия. Я теперь в Москве, прожив несколько лет в Сибири. Я могу служить примером, что трудами и честностью состояние свое сделать можно. Сими средствами, с помощью счастия, нажил я десять тысяч рублей доходу» . . .

Скотинин и оба **Простаковы.** Десять тысяч!

Правдин *(читает).* «Которым тебя, моя любезная племянница, делаю наследницею» . . .

Простакова. Тебя наследницею! }
Простаков. Софью наследницею! } *Вместе.*
Скотинин. Ее наследницею! }

Простакова *(бросаясь обнимать Софью).* Поздравляю, Софьюшка! поздравляю, душа моя! Я вне себя с радости! Теперь тебе надобен жених. Я, я лучшей невесты и Митрофанушке не желаю. То-то дядюшка! То-то отец родной! Я и сама все-таки думала, что Бог его хранит, что он еще здравствует.

Скотинин *(протянув руку).* Ну, сестрица! скорее же по рукам.

Простакова *(тихо Скотинину).* Постой, братец, сперва надобно спросить ее, хочет ли еще она за тебя выйти?

Скотинин. Как! что за вопрос. Неужто ты ей докладываться станешь?

Правдин. Позволите ли письмо дочитать?

Скотинин. А на что? Да хоть пять лет читай, лучше десяти тысяч не дочитаешься.

Простакова *(к Софье).* Софьюшка, душа моя, пойдем ко мне в спальню. Мне крайняя нужда с тобою поговорить. *(Увела Софью.)*

Скотинин. Ба! так и вижу, что сегодня сговору-то вряд и быть ли.

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Правдин, Простаков, Скотинин и Слуга.

Слуга *(к Простакову, запыхавшись).* Барин! барин! солдаты пришли, остановились в нашей деревне.

Простаков. Какая беда! Ну, разорят нас до конца.

Правдин. Чего вы испугались?

Простаков. Ах ты, отец родной! мы уж видали виды. Я к ним и появиться не смею.

Правдин. Не бойтесь. Их, конечно, ведет офицер, который не допустит ни до какой наглости. Пойдем к нему со мною. Я уверен, что вы робеете напрасно. *(Правдин, Простаков и слуга отходят.)*

Скотинин. Все меня одного оставили. Пойти было прогуляться на скотный двор.

КОНЕЦ ПЕРВОГО ДЕЙСТВИЯ.

Действие второе.

ЯВЛЕНИЕ I.

Правдин и Милон.

Милон. Как я рад, мой любезный друг, что нечаянно увиделся с тобою. Скажи, каким случаем . . .

Правдин. Как друг, открою тебе причину моего здесь пребывания. Я определен членом в здешнем наместничестве; имею повеление объехать здешний округ, а притом из собственного подвига сердца моего не оставляю замечать тех злонравых невежд, которые, имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно. Ты знаешь образ мыслей нашего наместника. С какою ревностью помогает он страждущему человечеству! С каким усердием исполняет он тем самым человеколюбивые виды вышней власти! Я живу здесь уже три дня. Нашел помещика дурака бесчётного, а жену презлую фурию, которой адский нрав делает несчастие целого их дома. Ты что задумался, мой друг? Скажи мне, долго ль здесь останешься?

Милон. Через несколько часов иду отсюда.

Правдин. Что так скоро? Отдохни.

Милон. Не могу. Мне велено и солдат вести без замедления . . . да, сверх того, я сам горю нетерпением быть в Москве.

Правдин. Что причиною?

Милон. Открою тебе тайну сердца моего, любезный друг. Я влюблен и имею счастие быть любимым. Больше полугода, как я в разлуке с той, которая мне дороже всего на свете, и, что еще горестнее, ничего не слыхал я о ней во всё это время. Но вдруг получил известие, которое меня поразило.

Пишут ко мне, что по смерти её матери какая-то дальняя родня увезла ее в свои деревни. Я не знаю, ни кто, ни куда. Может быть, она теперь в руках каких-нибудь корыстолюбцев, которые, пользуясь сиротством её, содержат ее в тиранстве. От одной мысли этой я вне себя.

Правдин. Подобное бесчеловечие вижу и в здешнем доме. Ласкаюсь, однако, положить скоро границы злобе жены и глупости мужа. Я уведомил уже обо всем нашего начальника и не сомневаюсь, что унять их возьмутся меры.

Милон. Счастлив ты, мой друг, будучи в состоянии облегчать судьбу несчастных. Не знаю, что мне делать в горестном моем положении.

Правдин. Позволь мне спросить об её имени.

Милон *(в восторге)*. А! вот она сама.

ЯВЛЕНИЕ II.

Те же и Софья.

Софья. Милон! Тебя ли я вижу?

Правдин. Какое счастие!

Милон. Вот та, которая владеет моим сердцем. Любезная Софья! Скажи мне, каким случаем здесь нахожу тебя?

Софья. Сколько горестей терпела я со дня нашей разлуки! Бессовестные мои свойственники . . .

Правдин. Мой друг! не спрашивай о том, что столько ей прискорбно . . . Ты узнаешь от меня, какие грубости . . .

Милон. Недостойные люди!

Софья. Сегодня однакож в первый раз моя здешняя хозяйка переменила со мною свой поступок. Услыша, что дядюшка мой делает меня наследницею, вдруг из грубой и бранчивой сделалась ласковою до самой низкости, и по всем её обинякам вижу, что прочить меня в невесты своему сыну.

Милон *(с нетерпением)*. И ты не изъявила ей тот же час совершенного презрения? . . .

Софья. Нет . . .

Милон. И не сказала ей, что ты имеешь сердечные обязательства, что . . .

Софья. Нет . . .

Милон. А! Теперь вижу мою погибель. Соперник мой счастлив! Я не отрицаю в нем всех достоинств: он, может

быть, разумен, просвещен, любезен; но чтоб мог со мною сравниться в моей к тебе любви, чтоб . . .

Софья *(усмехаясь)*. Боже мой! Еслиб ты его увидел, ревность твоя довела бы тебя до крайности.

Милон *(с негодованием)*. Я воображаю все его достоинства.

Софья. Всех и вообразить не можешь. Он хотя и шестнадцати лет, а достиг уже до последней степени своего совершенства, и дале не пойдет.

Правдин. Как дале не пойдет, сударыня? Он доучивает Часослов; а там, думать надобно, примутся и за Псалтирь.

Милон. Так таков-то мой соперник! А! Любезная Софья, на что ты и шуткою меня терзаешь? Ты знаешь, как легко страстный человек огорчается и малейшим подозрением. Скажи-ж мне, что ты ей отвечала.

(Здесь Скотинин идет по театру, задумавшись, и никто его не видит.)

Софья. Я сказала, что судьба моя зависит от воли дядюшкиной, что он сам сюда приехать обещал в письме своем, которого *(к Правдину)* не позволил вам дочитать господин Скотинин.

Милон. Скотинин!

Скотинин. Я!

ЯВЛЕНИЕ III.

Те же и Скотинин.

Правдин. Как вы подкрались, господин Скотинин! Этого бы я от вас и не чаял.

Скотинин. Я проходил мимо вас. Услышал, что меня кличут, я и откликнулся. У меня такой обычай: кто вскрикнет — Скотинин, а я ему: я! Что вы, братцы, и за правду? Я сам служивал в гвардии и отставлен капралом. Бывало, на съезжей в перекличке как закричат: Тарас Скотинин! а я во всё горло: я!

Правдин. Мы вас теперь не кликали, и вы можете идти, куда шли.

Скотинин. Я никуда не шел, а брожу задумавшись. У меня такой обычай, как что заберу в голову, того из неё гвоздем не выколотишь. У меня, слышь ты, что вошло в ум,

тут и засело. О том вся и дума, то только и вижу во сне, как на яву, а на яву как во сне.

Правдин. Что-ж вас так теперь занимало?

Скотинин. Ох, братец, друг ты мой сердечный! Со мною чудеса творятся. Сестрица моя вывезла меня скоро-наскоро из моей деревни в свою, а коли также проворно вывезет меня из своей деревни в мою, то могу пред целым светом по чистой совести сказать: ездил я ни по што, привез ничего.

Правдин. Какая жалость, господин Скотинин! Сестрица ваша играет вами, как мячиком!

Скотинин *(озлобясь)*. Как мячиком? Оборони Бог! Да я и сам зашвырну ее так, что целою деревней в неделю не отыщут.

Софья. Ах, как вы рассердились!

Милон. Что с вами сделалось?

Скотинин. Сам ты, умный человек, порассуди. Привезла меня сестра сюда жениться. Теперь сама же подъехала с отводом: «Что-де тебе, братец, в жене; была бы-де у тебя, братец, хорошая свинья». — Нет, сестра! Я и своих поросят завести хочу. Меня не проведешь.

Правдин. Мне и самому кажется, господин Скотинин, что сестрица ваша помышляет о свадьбе, только не о вашей.

Скотинин. Эка притча! Я другому не помеха. Всякий женись на своей невесте. Я чужую не трону, и мою чужой не тронь же. *(Софье.)* Ты небось, душенька. Тебя у меня никто не перебьет.

Софья. Это что значит! Вот еще новое!

Милон *(вскричав)*. Какая дерзость!

Скотинин *(к Софье)*. Чего-ж ты испугалась?

Правдин *(к Милону)*. Как ты можешь осердиться на Скотинина!

Софья *(Скотинину)*. Неужели суждено мне быть вашею женою?

Милон. Я насилу могу удержаться!

Скотинин. Суженого конем не объедешь, душенька! Тебе на твое счастье грех пенять. Ты будешь жить со мною припеваючи. Десять тысяч твоего доходу! Эко счастие привалило! Да я столько родясь и не видывал; да я на них всех свиней со бела света выкуплю; да я, слышь ты, то сделаю,

что все затрубят: в здешнем-де околотке и житье одне свиньям.

Правдин. Когда же у вас могут быть счастливы одни только скоты; то жене вашей от них и от вас будет худой покой.

Скотинин. Худой покой! Ба! Ба! Ба! Да разве светлиц у меня мало? Для неё одной отдам угольную с лежанкой. Друг ты мой сердечный, коли у меня теперь, ничего не видя, для каждой свинки хлевок особливый, то жене найду светёлку.

Милон. Какое скотское сравнение!

Правдин *(Скотинину)*. Ничему не бывать, господин Скотинин! Я скажу вам, что сестрица ваша прочит ее за сынка своего.

Скотинин *(озлобясь)*. Как! племяннику перебивать у дяди! Да я его на первой встрече как чорта изломаю! Ну будь я свиной сын, если я не буду её мужем, или Митрофан уродом.

ЯВЛЕНИЕ IV.

Те же, Еремеевна и Митрофан.

Еремеевна. Да поучись хоть немножечко.

Митрофан. Ну, еще слово молви, старая хрычовка! Уж я те отделаю; я опять нажалуюсь матушке, так она тебе изволит дать таску по вчерашнему.

Скотинин. Подойди сюда, дружочек.

Еремеевна. Изволь подойти к дядюшке.

Митрофан. Здорово, дядюшка! Что ты так ощетиниться изволил?

Скотинин. Митрофан! Гляди на меня прямее.

Еремеевна. Погляди, батюшка.

Митрофан *(Еремеевне)*. Да дядюшка что за невидальщина? Что ты на нем увидишь?

Скотинин. Еще раз: гляди на меня прямее.

Еремеевна. Да не гневи дядюшку. Вон, изволь посмотреть, батюшка, как он глазки-то вытаращил, и ты свои изволь так же вытаращить.

(Скотинин и Митрофан, выпуча глаза, друг на друга смотрят).

Милон. Вот изрядное объяснение!

Правдин. Чем-то оно кончится?

Скотинин. Митрофан! Ты теперь от смерти на волоску

Скажи всю правду. Еслиб я греха не побоялся, я бы те, не говоря еще ни слова, за ноги, да об угол. Да не хочу губить души, не найдя виноватого.

Еремеевна *(задрожав)*. Ах, уходит он его! Куда моей голове деваться?

Митрофан. Что ты, дядюшка? белены объелся? Да я знать не знаю, за что ты на меня вскинуться изволил.

Скотинин. Смотри-ж: не отпирайся, чтоб я в сердцах с одного разу не вышиб из тебя духу. Тут уж руки не подставишь. Мой грех. Виноват Богу и государю. Смотри, не клепли-ж и на себя, чтоб напрасных побой не принять.

Еремеевна. Избави Бог напраслины!

Скотинин. Хочешь ли жениться?

Митрофан *(разнежась)*. Уж давно, дядюшка, берет охота . . .

Скотинин *(бросаясь на Митрофана)*. Ах, ты чушка проклятая! . . .

Правдин *(не допуская Скотинина)*. Господин Скотинин! Рукам воли не давай.

Митрофан. Мамушка! заслони меня.

Еремеевна *(заслоняя Митрофана, остервенясь и подняв кулаки)*. Издохну на месте, а дитя не выдам. Сунься, сударь, только изволь сунуться. Я те бельмы-то выцарапаю.

Скотинин *(задрожав и грозя, отходит)*. Я вас доеду!

Еремеевна *(задрожав, вслед)*. У меня и свои зацепы востры!

Митрофан *(вслед Скотинину)*. Убирайся, дядюшка! проваливай.

ЯВЛЕНИЕ V.

Те же и оба Простаковы.

Простакова *(мужу, идучи)*. Тут перевирать нечего. Весь век, сударь, ходишь, развеся уши.

Простаков. Да он сам с Правдиным из глаз у меня сгиб, да пропал. Я чем виноват?

Простакова *(к Милону)*. А! мой батюшка! господин офицер! Я вас теперь искала по всей деревне, мужа с ног сбила, чтоб принести вам, батюшка, нижайшее благодарение за добрую команду.

Милон. За что, сударыня?

Простакова. Как за что, мой батюшка? Солдаты такие добрые. До сих пор волоска никто не тронул. Не прогневайся, мой батюшка, что урод мой вас прозевал. Уж так рохлею родился, мой батюшка.

Милон. Я ни мало не пеняю, сударыня.

Простакова. На него, мой батюшка, находит такой, по здешнему сказать, столбняк. Иногда, выпуча глаза, стоит битый час, как вкопаный. Уж чего-то я с ним не делала! Ничем не проймешь. Ежели столбняк и пройдет, то занесет, мой батюшка, такую дичь, что у Бога просишь опять столбняка.

Правдин. По крайней мере, сударыня, вы не можете жаловаться на злой его нрав. Он смирен . . .

Простакова. Как теленок, мой батюшка, оттого-то у нас в доме всё и избаловано. Ведь у него нет того смыслу, чтоб в доме была строгость, чтоб наказать путем виноватого. Всё сама управляюсь, батюшка. С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладаю: то бранюсь, то дерусь, тем и дом держится, мой батюшка!

Правдин *(в сторону)*. Скоро будет он держаться иным образом.

Митрофан. И сегодня матушка все утро изволила провозиться с холопями.

Простакова *(к Софье)*. Убирала покои для твоего любезного дядюшки. Умираю, хочу видеть этого почтенного старичка. Я об нем много наслышалась. И злодеи его говорят только, что он немножечко угрюм, а такой-де преразумный: коли де уж кого и полюбит, так прямо полюбит.

Правдин. А кого он не взлюбит, тот дурной человек. *(К Софье.)* Я и сам имею честь знать дядюшку. Что называют в нем угрюмостью, грубостью, то есть одно действие его прямодушия. Отроду язык его не говорил да, когда душа его чувствовала нет.

Софья. За то и счастье свое должен он был доставать трудами.

Простакова. Милость Божия к нам, что удалось. Ничего так не желаю, как отеческой его милости к Митрофанушке. Софьюшка, душа моя! не изволишь ли посмотреть дядюшкиной комнаты?

(Софья отходит)

Простакова *(Простакову)*. Опять зазевался, мой батюшка. Да изволь, сударь, проводить её. Ноги-то не отнялись.

Простаков *(отходя)*. Не отнялись, да подкосились.

Простакова *(к гостям)*. Одна моя забота, одна моя отрада — Митрофанушка. Мой век проходить. Его готовлю в люди. *(Здесь появляются Кутейкин с Часословом, а Цыфиркин с аспидной доской и грифилем. Оба они знаками спрашивают Еремеевну, входить ли? Она их манит, Митрофан отмахивает.)*

Простакова *(не видя их продолжает)*. Авось либо Господь милостив, и счастье на роду ему написано.

Правдин. Оглянитесь, сударыня, что за вами делается!

Простакова. А! это, батюшка, Митрофанушкины учителя; Сидорыч Кутейкин . . .

Еремеевна. И Пафнутьич Цыфиркин.

Митрофан *(в сторону)*. Пострел их побери и с Еремеевной.

Кутейкин. Дому владыке мир и многая лета с чады и домочадцы.

Цыфиркин. Желаем вашему благородию здравствовать сто лет, да двадцать, да еще пятнадцать. Несчетны годы.

Милон. Ба! это наш брат, служивый! Откуда взялся, друг мой?

Цыфиркин. Был гарнизонный, ваше благородие! А ныне пошел в чистую.

Милон. Чем же ты питаешься?

Цыфиркин. Да кое-как, ваше благородие! Малу толику арихметике маракую, так питаюсь в городе около приказных служителей у счетных дел. Не всякому открыл Господь науку: так, кто сам не смыслит, меня нанимает то счетец поверит, то итоги подвести. Тем и питаюсь; праздно жить не люблю. На досуге же ребят обучаю. Вот и у их благородия с парнем третий год над ломаными бьемся, да что-то плохо клеится. Ну, и то правда, человек на человека не приходит.

Простакова. Что, что ты это, Пафнутьич, врешь? Я не вслушалась.

Цыфиркин. Так. Я его благородию докладывал, что в иного пня в десять лет не вдолбишь того, что другой ловит на полете.

Правдин *(Кутейкину)*. А ты, господин Кутейкин, не из ученых ли?

Кутейкин. Из ученых, ваше благородие! Семинарии здешния епархии. Ходил до риторики, да, Богу изволившу, назад воротился. Подавал в консисторию челобитье, в котором прописал: «Такой-то-де семинарист, из церковничьих детей, убояся бездны премудрости, просит от нея об увольнении». На что и милостивая резолюция вскоре воспоследовала, с отметкою: «Такого-то-де семинариста от всякаго учения уволить; писано бо есть — не мечите бисера пред свиниями, да не попрут его ногами».

Простакова. Да где наш Адам Адамыч?

Еремеевна. Я и к нему было толкнулась, да насилу унесла ноги: дым столбом, моя матушка! Задушил проклятым табачищем. Такой греховодник!

Кутейкин. Пустое, Еремеевна! Несть греха в курении табаку.

Правдин *(в сторону)*. Кутейкин еще и умничает!

Кутейкин. Во многих книгах разрешается. Во Псалтире именно напечатано: «И злак на службу человеком».

Правдин. Ну, а еще где?

Кутейкин. И в другой Псалтире напечатано то же. У нашего протопопа маленькая в осьмушку, и в той то же.

Правдин *(г-же Простаковой)*. Я не хочу мешать упражнениям сына вашего; слуга покорный.

Милон. Ни я, сударыня.

Простакова. Куда-ж вы, государи мои? . . .

Правдин. Я поведу его в мою комнату. Друзья, давно не видавшись, о многом говорить имеют.

Простакова. А кушать где изволите: с нами, или в своей комнате? У нас за столом только что своя семья, с Софьюшкой . . .

Милон. С вами, с вами, сударыня.

Правдин. Мы оба эту честь иметь будем.

ЯВЛЕНИЕ VI.

Простакова, Еремеевна, Митрофан, Кутейкин и Цыфиркин.

Простакова. Ну, так теперь хотя по-русски прочти зады, Митрофанушка.

Митрофан. Да! зады! Как не так.

Простакова. Век живи, век учись, друг мой сердечный! Такое дело.

Митрофан. Как не такое! Пойдет на ум ученье. Ты-б еще навезла сюда дядюшек!

Простакова. Что? что такое?

Митрофан. Да! того и смотри, что от дядюшки таска, а там с его кулаков да за Часослов. Нет, так я спасибо, уж один конец с собою.

Простакова *(испугавшись)*. Что, что ты хочешь делать? Опомнись, душенька!

Митрофан. Ведь здесь и река близко. Нырну — так поминай как звали.

Простакова *(вне себя)*. Уморил! уморил! Бог с тобой!

Еремеевна. Всё дядюшка напугал: чуть было в волоски ему не вцепился. А ни за што . . . ни про што . . .

Простакова *(в злобе)*. Ну . . .

Еремеевна. Пристал к нему: хочешь ли жениться? . . .

Простакова. Ну . . .

Еремеевна. Дитя не потаил: уже давно-де, дядюшка, охота берет. Как он остервенится, моя матушка! как вскинется . . .

Простакова *(дрожа)*. Ну . . . а ты, бестия, остолбенела, а ты не впилась брату в харю, а ты не раздернула ему рыла по уши . . .

Еремеевна. Приняла было! Ох, приняла, да . . .

Простакова. Да . . . да что? . . . не твое дитя, бестия! По тебе, ребенка хоть убей до смерти.

Еремеевна. Ах, Создатель, спаси и помилуй! Да кабы братец в ту-ж минуту отойти не изволил, то-б я с ним поломалась, во что-б Бог ни поставил: притупились бы эти *(указывая на ногти)*. Я-б и клыков беречь не стала.

Простакова. Все вы, бестии, усердны на одних словах, а не на деле . . .. .

Еремеевна *(заплакав)*. Я не усердна вам, матушка! Уж как больше служить, не знаешь . . . рада бы не токмо что . . . живота не жалеешь . . . а всё не угодно.

Кутейкин. Нам во-свояси повелите? } *Вместе.*
Цыфиркин. Нам куда поход, ваше благородие? } *Вместе.*

Простакова *(к Еремеевне).* Ты же еще, старая ведьма, и разревелась. Поди, накорми их с собою, а после обеда тотчас опять сюда. *(К Митрофану.)* Пойдем со мною, Митрофанушка. Я тебя из глаз теперь не выпущу. Как скажу я тебе нещичко, так пожить на свете слюбится. Не век тебе, моему другу, не век тебе учиться: ты, благодаря Бога, столько уже смыслишь, что и сам взведешь деточек. *(К Еремеевне.)* С братцем переведаюсь не по-твоему. Пусть же все добрые люди увидят, что мама и что мать родная. *(Отходит с Митрофаном.)*

Кутейкин. Житье твое, Еремеевна, яко тьма кромешная. Пойдем-ка за трапезу, да с горя выпей сперва чарку . . .

Цыфиркин. А там другую, — вотъ-те и умноженье.

Еремеевна *(в слезах).* Нелегкая меня не приберет! Сорок лет служу, а милость все та же . . .

Кутейкин. А велика-ль благостыня? . . .

Еремеевна. По пяти рублей на год, да по пяти пощечин на день.

(Кутейкин и Цыфиркин взяли ее под руки.)

Цыфиркин. Смекнем же за столом, что тебе доходу в круглый год.

КОНЕЦЪ ВТОРОГО ДЕЙСТВИЯ.

Действие третье.

ЯВЛЕНИЕ I.

Стародум и Правдин.

Правдин. Лишь только из-за стола встали, и я, подошед к окну, увидел вашу карету, то, не сказав никому, выбежал к вам навстречу обнять вас от всего сердца. Мое к вам душевное почтение . . .

Стародум. Оно мне драгоценно, поверь мне.

Правдин. Ваша ко мне дружба тем лестнее, что вы не можете иметь её к другим, кроме таких . . .

Стародум. Каков ты. Я говорю без чинов. Начинаются чины — перестает искренность.

Правдин. Ваше обхождение . . .

Стародум. Ему многие смеются. Я это знаю. Быть так. Отец мой воспитал меня по-тогдашнему, а я не нашел и

нужды себя перевоспитывать. Служил он Петру Великому. Тогда один человек назывался ты, а не вы; тогда не знали еще заражать людей столько, чтоб всякий считал себя за многих. Зато нынче многие не стоют одного. Отец мой у двора Петра Великого . . .

Правдин. А я слышал, что он в военной службе . . .

Стародум. В тогдашнем веке придворные были воины, да воины не были придворные. Воспитание дано мне было отцом моим по тому веку наилучшее. В то время к научению мало было способов, да и не умели еще чужим умом набивать пустую голову.

Правдин. Тогдашнее воспитание действительно состояло в нескольких правилах . . .

Стародум. В одном. Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу, — и будешь человек во всякое время. На всё прочее мода: на умы мода, на знания мода, как на пряжки, на пуговицы.

Правдин. Вы говорите истину. Прямое достоинство в человеке есть душа . . .

Стародум. Без неё просвещеннейшая умница жалкая тварь. *(С чувством.)* Невежда без души — зверь. Между тем, что он делает, и тем, для чего он делает, никаких весков у него нет. От таких-то животных пришел я освободить . . .

Правдин. Вашу племянницу. Я это знаю. Она здесь. Пойдем . . .

Стародум. Постой. Сердце мое кипит еще негодованием на недостойный поступок здешних хозяев. Побудем здесь несколько минут. У меня правило: в первом движении ничего не начинать.

Правдин. Редкие правило ваше наблюдать умеют.

Стародум. Опыты жизни моей меня к тому приучили. О, еслиб я ранее умел владеть собою, я имел бы удовольствие служить долее отечеству.

Правдин. Каким же образом?

Стародум. Я ни от кого их не таю для того, чтоб другие в подобном положении нашлись меня умнее. Вошед в военную службу, познакомился я с молодым графом, которого имени я и вспомнить не хочу. Он был по службе меня моложе, сын случайного отца, воспитан в большом свете и имел особливый случай научиться тому, что в наше воспи-

тание еще и не входило. Я все силы употребил снискат
его дружбу, чтоб всегдашним с ним оброждением награ
дить недостатки моего воспитания. В самое то время, когд
взаимная наша дружба утверждалась, услышали мы не
чаянно, что объявлена война. Я бросился обнимать его с ра
достью. «Любезный граф, вот случай нам отличить себя
Пойдем тотчас в армию и сделаемся достойными звани
дворянина, которое нам дала порода». Вдруг мой граф сильн
поморщился и, обняв меня, сухо: «Счастливый тебе путь»
сказал мне, «а я ласкаюсь, что батюшка не захочет со мно
расстаться». Ни с чем нельзя сравнить презрения, которо
ощутил я к нему в ту же минуту. Тут увидел я, что в боль
шом свете водятся премелкие души, и что с великим про
свещением можно быть великому скареду.

Правдин. Сущая истина.

Стародум. Оставя его, поехал я немедленно, куда звал
меня должность. Многие случаи имел я отличить себя, ран
мои доказывают, что я их и не пропускал. Доброе мнение об
мне начальников и войска было лестною наградою службы
моей, как вдруг получил я известие, что граф, прежний мо
знакомец, о котором я гнушался вспоминать, произведен
—чином, а обойден я, — я, лежавший тогда от ран в тяжко
болезни! Такое неправосудие растерзало мое сердце, и я
тотчас взял отставку.

Правдин. Что-ж бы иное и делать надлежало?

Стародум. Надлежало образумиться. Не умел я осте
речься от первых движений раздраженного моего любочестия
Горячность не допустила меня тогда рассудить, что прямо
любочестивый человек ревнует к делам, а не к чинам; что
чины нередко выпрашиваются, а истинное почтение необхо
димо заслуживается; что гораздо честнее быть без вины
обойдену, нежели без заслуг пожаловану.

Правдин. Но разве дворянину не позволяется взять от
ставку ни в каком случае?

Стародум. В одном только: когда он внутренно удосто
верен, что служба его отечеству прямой пользы не приносит
А! тогда поди.

Правдин. Вы даете чувствовать истинное существо долж
ности дворянина.

Стародум. Взяв отставку, приехал я в Петербург. Ту

слепой случай завел меня в такую сторону, о которой мне от-роду и в голову не приходило.

Правдин. Куда же?

Стародум. Ко двору. Меня взяли ко двору. А? Как ты об этом думаешь?

Правдин. Как же вам эта сторона показалась?

Стародум. Любопытна. Первое показалось мне странно то, что в этой стороне по большой прямой дороге никто почти не ездит, а все объезжают крюком, надеясь доехать поскорее.

Правдин. Хоть крюком, да просторна ли дорога?

Стародум. А такова-то просторна, что двое, встретясь, разойтиться не могут. Один другого сваливает, и тот, кто на ногах, не поднимает уже никогда того, кто на земле.

Правдин. Так поэтому тут самолюбие . . .

Стародум. Тут не самолюбие, а, так назвать, себялюбие. Тут себя любят отменно, о себе одном пекутся, об одном настоящем часе суетятся.

Правдин. Вас, конечно, у двора не узнали?

Стародум. Тем для меня лучше. Я успел убраться без хлопот; а то бы выжили-ж меня одним из двух манеров.

Правдин. Каких?

Стародум. От двора, мой друг, выживают двумя манерами: либо на тебя рассердятся, либо тебя рассердят. Я не стал дожидаться ни того, ни другого; рассудил, что лучше вести жизнь у себя дома, нежели в чужой передней.

Правдин. Итак, вы отошли от двора ни с чем? *(Открывает свою табакерку.)*

Стародум *(берет у Правдина табак)*. Как ни с чем? Табакерке цена пятьсот рублев. Пришли к купцу двое. Один, заплатя деньги, принес домой табакерку; другой пришел домой без табакерки. И ты думаешь, что другой пришел домой ни с чем? Ошибаешься. Он принес назад свои пятьсот рублев целы. Я отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно: мою душу, мою честь, мои правила.

ЯВЛЕНИЕ II.

Те же и Софья.

Софья *(к Правдину)*. Сил моих не стало от их шуму.

Стародум *(в сторону)*. Вот черты лица её матери. Вот моя Софья!

Софья *(смотря на Стародума).* Боже мой, он мен назвал! Сердце мое меня не обманывает . . .

Стародум *(обняв её).* Нет! ты дочь моей сестры, доч сердца моего.

Софья *(бросаясь в его объятия).* Дядюшка! Я вне себя радости.

Стародум. Любезная Софья. Я узнал в Москве, что т живешь здесь против воли. Мне на свете шестьдесят ле Ты должна делать утешение моей старости, а мои попечени — твое счастье. Пошед в отставку, положил я основани твоему воспитанию; но не мог иначе основать твоего состо яния, как разлучась с твоей матерью и с тобой.

Софья. Отсутствие ваше огорчало нас несказанно.

Стародум *(к Правдину).* Чтобы оградить её жизнь о недостатка в нужном, решился я удалиться на несколько ле в ту землю, где достают деньги, не променивая их на совесть.

Правдин. Вы могли-б обогатиться, как я слышал, несрав ценно больше.

Стародум. А на что?

Правдин. Чтоб быть богату, как другие.

Стародум. Богату! А кто богат? Друг мой! Всё состоит воображении. Последуй природе, никогда не будешь беде последуй людским мнениям, никогда богат не будешь.

Софья. Дядюшка! Какую правду вы говорите!

Стародум. Я нажил столько, чтоб при твоем замужеств не остановляла нас бедность жениха достойного.

Софья. Во всю жизнь мою ваша воля будет мой закон.

Правдин. Но, выдав её, не лишнее было бы оставить детям . . .

Стародум. Детям? Оставлять богатство детям! В голов нет! Умны будут, без него обойдутся; а глупому сыну н помощь богатство. Ба! это что за шум?

ЯВЛЕНИЕ III.

Те же, Простакова, Скотинин и Милон.

(Милон разнимает Простакову с Скотининым.)

Простакова. Пусти! пусти, батюшка! Дай мне до рожи, до рожи . . .

Милон. Не пущу, сударыня. Не прогневайся!

Скотинин *(в запальчивости, поправляя парик)*. Отвяжись, сестра! Дойдет дело до ломки, погну, так затрещишь.

Милон. *(Простаковой)*. И вы забыли, что он ваш брат!

Простакова. Ах, батюшка! Сердце взяло! дай додраться!

Милон *(Скотинину)*. Разве она вам не сестра?

Скотинин. Что греха таить, одного помёту; да вишь развизжалась.

Стародум *(не могши удержаться от смеха, к Правдину)*. Я боялся рассердиться. Теперь смех меня берет.

Простакова. Кого-то? Над кем-то? Это что за выезжий?

Стародум. Не прогневайся, сударыня. Я от роду ничего смешнее не видывал.

Скотинин *(держась за шею)*. Кому смех, а мне и полсмеха нет.

Милон. Да не ушибла-ль она вас?

Скотинин. Перёд-от заслонял обеими, так вцепилась в зашеину . . .

Правдин. И больно? . . .

Скотинин. Загривок немного пронозила.

(В следующую речь Простаковой Софья сказывает взорами Милону, что перед ним Стародум. Милон её понимает.)

Простакова. Пронозила! . . . Нет, братец, ты должен образ выменять господина офицера: а кабы не он, то-б ты от меня не заслонился. За сына вступлюсь; не спущу родному. *(Стародуму)* Это, сударь, ничего и не смешно, не прогневайся. У меня материно сердце. Слыхано ли, чтоб сука щенят своих выдавала? Изволил пожаловать неведомо к кому неведомо кто.

Стародум *(указывая на Софью)*. Приехал к ней её дядя Стародум.

Простакова *(оробев и струся)*. Как! Это ты! Ты, батюшка! Гость наш бесценный! Ах, я дура бессчетная! Да так ли бы надобно было встретить отца родного, на которого вся надежда. Батюшка! прости меня: я дура. Образумиться не могу. Где муж? Где сын? Как в пустой дом приехал! Наказание Божие! Всё обезумели. Девка! девка! Палашка! девка!

Скотинин *(в сторону)*. Тот-то! он-то! дядюшка-то!

ЯВЛЕНИЕ IV.

Те же и Еремеевна.

Еремеевна. Чего изволишь?

Простакова. А ты разве девка, собачья ты дочь! Разв у меня в доме, кроме твоей скверной хари, и служанок не Палашка где?

Еремеевна. Захворала, матушка; лежит с утра.

Простакова. Лежит! Ах, она бестия! Лежит! Как буд она благородная!

Еремеевна. Такой жар рознял, матушка, без умолку бре дит . . .

Простакова. Бредит, бестия! Как будто благородна Зови же ты мужа, сына. Скажи им, что по милости Божие дождались мы дядюшку любезной нашей Софьюшки; чт второй наш родитель к нам теперь пожаловал по милост Божией. Ну, беги, переваливайся.

Стародум. К чему так суетиться, сударыня? По милост Божией, я вам не родитель; по милости же Божией, я ва и незнаком.

Простакова. Нечаянный твой приезд, батюшка, ум меня отнял; да дай хотя обнять тебя хорошенько, благо детель наш! . . .

ЯВЛЕНИЕ V.

Те же, Простаков, Митрофан и Еремеевна.

Стародум *(обнимая неохотно Простакову).* Милост совсем лишняя, сударыня! Без неё мог бы я легко обойтис *(Вырвавшись из рук её, обертывается на другую сторону где Скотинин, стоящий уже с распростертыми руками тотчас его схватывает.)*

Стародум. Это к кому я попался?

Скотинин. Это я, сестрин брат.

Стародум *(увидя еще двух, с нетерпением).* А это кт еще?

Простаков *(обнимая).* Я женин муж.
Митрофан *(ловя руку).* А я матушкин сынок. } *Вместе.*

Милон *(Правдину).* Теперь я не представляюсь.

Правдин *(Милону).* Я найду случай представить тебя после.

Стародум *(не давая руки Митрофану).* Этот ловит целовать руку: видно, что готовят в него большую душу.

Простакова. Говори, Митрофанушка: как-де, сударь, мне твоей ручки не поцеловать? Ты мой второй отец.

Митрофан. Как не целовать, дядюшка, твоей ручки: ты мой отец . . . *(К матери.)* Который бишь?

Простакова. Второй.

Митрофан. Второй? Второй отец, дядюшка.

Стародум. Я, сударь, тебе ни отец, ни дядюшка.

Простакова. Батюшка, ведь ребенок, может быть, свое счастье прорекает: авось либо сподобит Бог быть ему и впрямь твоим племянничком?

Скотинин. Право! А я чем не племянник? Ай, сестра!

Простакова. Я, братец, с тобою лаяться не стану. *(К Стародуму.)* От-роду, батюшка, ни с кем не бранилась. У меня такой нрав: хоть разругай, век слова не скажу. Пусть же, себе на уме, Бог тому заплатит, кто меня, бедную, обижает.

Стародум. Я это приметил, как скоро ты, сударыня, из дверей показалася.

Правдин. А я уже три дня свидетелем её добронравия.

Стародум. Этой забавы я так долго иметь не могу. Софьюшка, друг мой, завтра же поутру еду с тобой в Москву.

Простакова. Ах, батюшка! За что такой гнев?

Простаков. За что немилость?

Простакова. Как? нам расстаться с Софьюшкой! С сердечным нашим другом! Я с одной тоски от хлеба остану.

Простаков. А я уже тут сгиб, да пропал.

Стародум. Когда же вы так её любите, то должен я вас обрадовать: я везу её в Москву для того, чтоб сделать её счастье. Мне представлен в женихи её некто молодой человек больших достоинств. За него её и выдам.

Простакова. Ах! уморил!
Милон. Что я слышу?
(Софья кажется пораженною.)
Скотинин. Вот-те раз!
(Простаков всплеснул руками.)
Митрофан. Вот-те на!
(Еремеевна печально кивнула головой.)
(Правдин показывает вид огорченного удивления.)

Все вместе.

Стародум *(приметя всех смятение).* Что это значит? *(К Софье.)* Софьюшка, друг мой, и ты, мне кажется, в смущении? Неужель мое намерение тебя огорчило? Будь спокойна, друг мой: твой муж, тебя достойный, кто-б он ни был, будет иметь во мне истинного друга. Поди, за кого хочешь. *(Все принимают веселый вид.)*

Софья. Дядюшка, не сомневайтесь в моем повиновении.

Милон *(в сторону).* Почтенный человек!

Простакова *(с веселым видом).* Вот отец! Вот послушать! Поди, за кого хочешь, лишь, бы человек её стоил. Так, мой батюшка, так. Тут только женихов пропускать не надобно. Коль есть в глазах дворянин малый молодой . . .

Скотинин. Из ребят давно уже вышел . . .

Простакова. У кого достаточек, хоть и небольшой . .

Скотинин. Да свиной завод не плох . . .

Простакова. Так и в добрый час, в архангельский.
Скотинин. Так, веселым пирком да и за свадебку.
} *Вместе.*

Стародум. Советы ваши беспристрастны. Я это вижу.

Скотинин. То-ль еще увидишь, как опознаешь меня покороче. Вишь ты — здесь содомно. Через час места приду к тебе один, тут дело и сладим. Скажу не похвалясь: каков я, право, таких мало. *(Отходит.)*

Стародум. Это всего вероятнее.

Простакова. Ты, мой батюшка, не диви на братца . . .

Стародум. А он ваш братец?

Простакова. Родной, батюшка, ведь я по отце из Скотининых. Нас, детей, было у них восемнадцать человек; да, кроме меня с братцем, все, по власти Господней, примерли: иных из бани мертвых вытащили; трое, похлебав молочка из медного котлика, скончались; двое о Святой неделе с колокольни свалились; а достальные сами не стояли, батюшка!

Стародум. Вижу, каковы были и родители ваши.

Простакова. Старинные люди, мой отец! Не нынешний был век. Нас ничему не учили. Бывало, добры люди приступят к батюшке, ублажают, ублажают, чтобы хоть братца отдать в школу. Кстати ли? Покойник-свет и руками, и но-

гами, царствие ему небесное! Бывало, изволит закричать: прокляну ребенка, который что-нибудь переймет у басурманов, и не будь тот Скотинин, кто чему-нибудь учиться захочет.

Правдин. Вы однакож своего сынка кое-чему обучаете.

Простакова. Да ныне век другой, батюшка. *(К Стародуму.)* Последних крох не жалеем, лишь бы сынка всему выучить. Мой Митрофанушка из-за книги не встает по суткам. Материно мое сердце. Ино жаль-жаль, да подумаешь: за то будет и детина хоть куда. Ведь вот уже ему, батюшка, шестнадцать лет исполнится около зимнего Николы. Жених хоть кому, а все-таки учители ходят, часа не теряет, и теперь двое в сенях дожидаются. *(Мигнула Еремеевне, чтоб их позвать.)* А в Москве приняли иноземца на шесть лет, и чтоб другие не сманили, контракт в полиции. Подрядился учить, чему мы хотим, а по нас — учи, чему сам умеешь. Мы весь родительский долг исполнили! Немца приняли, и деньги наперед по третям платим. Желала-б я душевно, чтоб ты сам, батюшка, полюбовался на Митрофанушку и посмотрел бы, что он выучил.

Стародум. Я худой тому судья, сударыня.

Простакова *(увидя Кутейкина и Цыфиркина).* Вот и учители! Не говорила-ль я, батюшка, что Митрофанушка мой ни днем, ни ночью покою не имеет. Свое дитя хвалить дурно, а куда не бессчастна будет та, которую приведет Бог быть его женою.

Правдин. Это все хорошо. Не забудьте, однакож, сударыня, что гость ваш теперь только из Москвы приехал, и что ему покой гораздо нужнее похвал вашего сына.

Стародум. Признаюсь, что я рад бы отдохнуть и от дороги и от всего того, что слышал и что видел.

Простакова. Ах, мой батюшка! Все готово. Сама для тебя комнату убирала.

Стародум. Благодарен! Софьюшка, проводи же меня.

Простакова. А мы-то что! Позволь, мой батюшка, проводить себя и мне, и сыну, и мужу.

Стародум *(к Правдину).* Когда же мы увидимся? Отдохнув, я сюда приду.

Правдин. Так я здесь буду иметь честь вас видеть.

Стародум. Рад душою. *(Увидя Милона, который ему с почтением поклонился, откланивается и ему учтиво.)*

Простакова. Так милости просим.

(Кроме учителей, все отходят; Правдин с Милоном в сторону, а прочие — в другую.)

ЯВЛЕНИЕ VI.

Кутейкин и Цыфиркин.

Кутейкин. Что за бесовщина! С самого утра толку не добьешься. Здесь каждое утро процветет и погибнет.

Цыфиркин. А наш брат и век так живет. Дела не делай; от дела не бегай. Вот беда нашему брату, как кормят плохо, как сегодня к здешнему обеду провианту не стало . . .

Кутейкин. Слыхал ли ты, братец, каково житье-то здешним челядинцам?

Цыфиркин. Вот на! Слыхал ли? Я сам видал здесь беглый огонь в сутки сряду часа по три. *(Вздохнув.)* Ох-ти мне! Грусть берет.

Кутейкин. О, горе мне грешному!

Цыфиркин. О чем вздохнул, Сидорыч?

Кутейкин. И в тебе смятеся сердце твое, Пафнутьич?

Цыфиркин. За неволю призадумаешься! Дал мне Бог ученичка, боярского сынка. Бьюсь с ним третий год; трех перечесть не умеет.

Кутейкин. Так у нас одна кручина. Четвертый год мучу свой живот. По сесть час, кроме задов, новой строки не разберет: да и зады мямлет, прости Господи, без складу по складам, без толку по толкам.

Цыфиркин. А кто виноват? Лишь он грифель в руки, а немец в двери. Ему шабаш из-за доски, а меня рады в толчки.

Кутейкин. Тут мой ли грех? Лишь указку в персты, басурман в глаза. Ученичка по головке, а меня по шее.

Цыфиркин *(с жаром)*. Я дал бы себе ухо отнести, лишь бы этого тунеядца прошколить по-солдатски.

Кутейкин. Меня хоть теперь шелепами, лишь бы вьюю грешнику путем накостылять.

ЯВЛЕНИЕ VII.

Те же, Простакова и Митрофан.

Простакова. Пока он отдыхает, друг мой, ты хоть для виду поучись, чтоб дошло до ушей его, как ты трудишься, Митрофанушка.

Митрофан. Ну, а там что̀?

Простакова. А там и женишься.

Митрофан. Слушай, матушка. Я тебя потешу, поучусь; только чтоб это был последний раз и чтоб сегодня же быть сговору.

Простакова. Придет час воли Божьей! . . .

Митрофан. Час моей воли пришел. Не хочу учиться, хочу жениться. Ты-ж меня взманила, пеняй на себя. Вот я сел.

(Цыфиркин очинивает грифель.)

Простакова. А я тут же присяду. Кошелек повяжу для тебя, друг мой! Софьюшкины денежки было-б куда класть.

Митрофан. Ну, давай доску, гарнизонная крыса! Задавай, что писать.

Цыфиркин. Ваше благородие завсегда без дела лаяться изволите.

Простакова *(работая)*. Ах, Господи Боже мой! Уж ребенок не смей и избранить Пафнутьича! Уж и разгневался!

Цыфиркин. За что разгневаться, ваше благородие! У нас российская пословица: собака лает, ветер носит.

Митрофан. Задавай же зады, поворачивайся.

Цыфиркин. Всё зады, ваше благородие. Ведь с задами-то век назади останешься.

Простакова. Не твое дело, Пафнутьич. Мне очень мило, что Митрофанушка вперед шагать не любит. С его умом, да залететь далеко, да и Боже избави!

Цыфиркин. Задача. Изволил ты, на приклад, идти по дороге со мною. Ну, хоть возьмем с собою Сидорыча. Нашли мы трое . . .

Митрофан *(пишет)*. Трое.

Цыфиркин. На дороге, на приклад же, триста рублей.

Митрофан *(пишет)*. Триста.

Цыфиркин. Дошло дело до дележа. Смекни-тко, по чему на брата?

Митрофан *(вычисляя, шепчет)*. Единожды три три; единожды нуль — нуль; единожды нуль — нуль.

Простакова. Что, что, — до дележа?

Митрофан. Вишь, триста рублей, что нашли, троим разделить.

Простакова. Врет он, друг мой сердечный! Нашед деньги, ни с кем не делись. Все себе возьми, Митрофанушка! Не учись этой дурацкой науке.

Митрофан. Слышь, Пафнутьич, задавай другую.

Цыфиркин. Пиши, ваше благородие. За ученье жалуете мне на год десять рублей.

Митрофан. Десять.

Цыфиркин. Теперь, правда, не за что: а кабы ты, барин, что-нибудь у меня перенял, не грех бы тогда было и еще прибавить десять.

Митрофан *(пишет)*. Ну, ну, десять.

Цыфиркин. Сколько-ж бы на год?

Митрофан *(вычисляя, шепчет)*. Нуль да нуль — нуль; один да один . . . *(Задумался.)*

Простакова. Не трудись по-пустому, друг мой! гроша не прибавлю: да и не за что, наука не такая; лишь тебе мученье, а всё, вижу, пустота. Денег нет — что считать? Деньги есть — сочтем и без Пафнутьича хорошенько.

Кутейкин. Шабаш, право, Пафнутьич, две задачи решены. Ведь, на поверку приводить не станут.

Митрофан. Небось, брат. Матушка тут сама не ошибется. Ступай-ка ты теперь, Кутейкин, проучи вчерашнее.

Кутейкин *(открывает Часослов, Митрофан берет указку)*. Начнем, благословясь. За мною со вниманием. «Аз же есмь червь . . .»

Митрофан. «Аз же есмь червь . . .»

Кутейкин. Червь: сиречь животина, скот. Сиречь, аз есмь скот.

Митрофан. Аз есмь скот.

Кутейкин *(учебным голосом)*. «А не человек».

Митрофан. *(тоже)*. «А не человек».

Кутейкин. «Поношение человеков».

Митрофан. «Поношение человеков».

Кутейкин. «И уни» . . .

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Те же и Вральман.

Вральман. Ай! ай! ай! ай! ай! ай! Теперь-то я фижу! Умарить хатят репенка! Матушка ты мая! Сшалься над сфаей утропой, катора тефять месесов таскала, — так скасать, асмое тифа ф сфете. Тай фолю этим преклятым слатеям, ис такой калафы толго-ль палфан? Ушь диспозисион, ушь всё есть.

Простакова. Правда, правда твоя, Адам Адамыч! Митрофанушка, друг мой, коли ученье так опасно для твоей головушки, так по мне перестань.

Митрофан. А по мне и подавно.

Кутейкин *(затворяя Часослов).* Конец и Богу слава.

Вральман. Матушка мая! Што тепе надопно? Што? Сынок, какоф есть, да тал Пох старофье; или сынок премудрой, так скасать, Аристотелис, да ф могилу?

Простакова. Ах, какая страсть, Адам Адамыч! Он же и так вчера небережно поужинал.

Вральман. Рассутишь, мать мая, напил прюхо лишне: педа; а фить калоушка-то у нефо караздо слапее прюха; напить её лишне, да и захрани Поже.

Простакова. Правда твоя, Адам Адамыч! Да что ты станешь делать? Ребенок, не выучась, поезжай-ка в тот же Петербург: скажут, дурак. Умниц-то ныне завелось много. Их-то я боюсь.

Вральман. Чефо паяться, мая матушка? Расумный шеловек никахта ефо не сатерёт, никахта з ним не саспорит; а он с умными лютьми не сфясывайся, так и пудет плагоденствие Пожие.

Простакова. Вот как надобно тебе на свете жить, Митрофанушка!

Митрофан. Я и сам, матушка, до умниц-то не охотник. Свой брат завсегда лучше.

Вральман. Сфая кампания то ли тело!

Простакова. Адам Адамыч! Да из кого-ж ты её выберешь?

Вральман. Не крушинься, мая матушка, не крушинься; какоф тфой тражайший сын, таких на сфете милионы, милионы. То ли пы тело, капы не самарили ефо на ушенье! Россиска крамат! Арихметика! Ах, Хосподи Поже мой! Как

туша ф теле остаеса! Как путто пы россиски тфорянин ушь и не мог ф сфете аванзировать пез российской крамат!

Кутейкин *(в сторону)*. Под язык бы тебе труд и болезнь.

Вральман. Как путто пы до арихметики пыли люти ту́раки несчотные!

Цыфиркин *(в сторону)*. Я те ребра-то пересчитаю. Попадешься ко мне.

Вральман. Ему потрепно знать, как шить ф сфете. Я снаю сфет наизусть. Я сам терта калашь.

Простакова. Как тебе не знать большого свету, Адам Адамыч? Я, чай, в одном Петербурге ты всего нагляделся.

Вральман. Тафольно, мая матушка, тафольно. Я сафсегда ахотник пыл смотреть публик. Пыфало, о празнике съетутца к Катрингоф кареты с хоспотам; я всё на них смотру. Пыфало, не сойту ни на минуту с козел.

Простакова. С каких козел?

Вральман *(в сторону)*. Ай, ай, ай, ай! Што я зафрал! *(Вслух.)* Ты, матушка, снаешь, што сматреть фсегда лофче зповыши. Так я, пыфало, на снакому карету и сасел, та и смотрю польшой сфет с косел.

Простакова. Конечно, виднее. Умный человек знает, куда взлезть.

Вральман. Ваш тражайший сын также на сфете как нипуть всмаститца лютей пасматреть и сепя покасать. Уталец! *(Митрофан, стоя на месте, перевертывается.)*

Вральман. Уталец! Не постоит на месте, как тикой конь пез усды. Ступай! Форт! *(Митрофан убегает.)*

Простакова *(усмехаясь радостно)*. Ребенок, право, хоть и жених. Пойти за ним, однакож, чтоб он с резвости без умыслу чем-нибудь гостя не прогневал.

Вральман. Поти, мая матушка! Салётна птиса! Са ним тфои гласа натопно.

Простакова. Прощай же, Адам Адамыч! *(Отходит.)*

ЯВЛЕНИЕ IX.

Вральман, Кутейкин и Цыфиркин.

Цыфиркин *(насмехясь)*. Эка образина!

Кутейкин *(насмехясь)*. Притча во языцех!

Вральман. Чему фы супы-то скалите, нефежи?

Цыфиркин *(ударив по плечу).* А ты что брови-то нахмурил, чухонска сова!

Вральман. Ой! ой! шелесны лапы!

Кутейкин *(ударив по плечу).* Филин треклятый, что ты буркулами-то похлопываешь?

Вральман *(тихо).* Пропал я. *(Вслух.)* Што фи истефаетесь, репята, што ли, нато мною?

Цыфиркин. Сам праздно хлеб ешь и другим ничего делать не даёшь; да ты-ж еще и рожи не уставишь.

Кутейкин. Уста твоя всегда глаголаша гордыню, нечестивый!

Вральман *(оправляясь от робости).* Как фы терсаете нефешничать перед ушоной персоной? Я накраул сакричу.

Цыфиркин. А мы те и честь отдадим. Я доскою . . .

Кутейкин. А я Часословом.

Вральман. Я хоспоже на фас пошалуюсь. *(Цыфиркин замахиваясь доскою, а Кутейкин Часословом.)*

Цыфиркин. Раскрою тебе рожу напятеро.
Кутейкин. Зубы грешника сокрушу.
(Вральман бежит.) } *Вместе.*

Цыфиркин. Ага! поднял трус ноги!

Кутейкин. Направи стопы свои, окаянный!

Вральман *(в дверях).* Што фсяли, пестия? Сюта сунтесь.

Цыфиркин. Уплел! Мы бы дали тебе таску.

Вральман. Лих не паюсь теперь, не паюсь.

Кутейкин. Засел пребеззаконный! Много-ль там вас, басурманов-то? Всех высылай.

Вральман. С атним не слатили! Эх! прат, фсяли!
Цыфиркин. Один десятерых уберу.
Кутейкин. Воутрие избию вся грешныя земли. } *Все вдруг кричат.*

КОНЕЦЬ ТРЕТЬЕГО ДЕЙСТВИЯ.

Действие четвертое.

ЯВЛЕНИЕ I.

Софья *(одна, глядя на часы).* Дядюшка скоро должен выйти. *(Садясь.)* Я его здесь подожду. *(Вынимает книжку и прочитывает несколько.)* Это правда. Как не быть довольну сердцу, когда спокойна совесть! *(Прочитав опять несколько.)*

Нельзя не любить правил добродетели: они способы к счастию. *(Прочитав несколько, взглянула и, увидав Стародума, к нему подбегает.)*

ЯВЛЕНИЕ II.

Софья и Стародум.

Стародум. А ты уже здесь, друг мой сердечный!

Софья. Я вас дожидалась, дядюшка. Читала теперь книжку.

Стародум. Какую?

Софья. Французскую: Фенелона, о воспитании девиц.

Стародум. Фенелона. Автора Телемака? Хорошо. Я не знаю твоей книжки, однако, читай её, читай. Кто написал Телемака, тот пером своим нравов развращать не станет. Я боюсь для вас нынешних мудрецов. Мне случилось читать из них всё то, что переведено по-русски. Они, правда, искореняют сильно предрассудки, но воротят с корня добродетель. Сядем. *(Оба сели.)* Мое сердечное желание видеть тебя столько счастливой, сколько в свете быть возможно.

Софья. Ваши наставления, дядюшка, составят всё мое благополучие. Руководствуйте сердцем моим; оно готово вам повиноваться.

Стародум. Мне приятно расположение души твоей. С радостью подам мои советы. Поближе. *(Софья подвигает стул свой.)*

Софья. Дядюшка, всякое слово ваше врезано будет в сердце мое.

Стародум *(с важным чистосердечием)*. Ты теперь в тех летах, в которых душа наслаждаться хочет всем бытием своим, разум хочет знать, а сердце чувствовать. Ты входишь теперь в свет, где первый шаг решит часто судьбу целой жизни. О мой друг! Умей различить, умей остановиться с теми, которых дружба к тебе была бы надежною порукою за твой разум и сердце.

Софья. Все мое старание употреблю заслужить доброе мнение людей достойных.

Стародум. Поверь мне, всякий найдет в себе довольно сил, чтобы быть добродетельну. Надобно захотеть решительно, а там всего будет легче не делать того, за что-б совесть угрызала.

Софья. Кто-ж остережет человека, кто не допустит до того, за что после мучит его совесть?

Стародум. Кто остережет? Та же совесть. Ведай, что совесть всегда, как друг, остерегает прежде, нежели, как судья, наказывает.

Софья. Так поэтому надобно, чтоб всякий порочный человек был действительно презрения достоин, когда делает он дурно, знав, что делает. Надобно, чтоб душа его была очень низка, когда он не выше дурного дела.

Стародум. И надобно, чтоб разум его был не прямой разум, когда он полагает свое счастье не в том, в чем надобно.

Софья. Мне казалось, дядюшка, что все люди согласились, в чем полагать свое счастье. Знатность, богатство...

Стародум. Так, мой друг! Я согласен назвать счастливым знатного и богатого. Да сперва согласимся, кто знатен и кто богат. У меня мой расчет. Степени знатности рассчитываю я не по числу людей, которые шатаются по его передним, а по числу людей, довольных его поведением и делами. Мой знатный человек, конечно, счастлив; богач мой тоже. По моему расчету, не тот богат, который отсчитывает деньги, чтоб прятать их в сундук, а тот, который отсчитывает у себя лишнее, чтоб помочь тому, у кого нет нужного.

Софья. Как это справедливо. Как наружность нас ослепляет! Мне самой случалось видеть множество раз, как завидуют тому, кто у двора ищет и значит . . .

Стародум. Нет, тут завидовать нечему: без знатных дел знатное состояние ничто.

Софья. Конечно, дядюшка. И такой знатный никого счастливым не делает, кроме себя одного.

Стародум. Как! А разве тот счастлив, кто счастлив один?

Софья. Да мне это непонятно, дядюшка, как можно человеку всё помнить одного себя. Неужели не рассуждают, чем один обязан другому? Где-ж ум, которым так величаются?

Стародум. Чем умом величаться, друг мой? Ум, коль он только что ум, самая безделица. С пребеглыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан. Прямую цену ему дает благонравие: без него умный человек

— чудовище. Оно неизмеримо выше всей беглости ума. Это легко понять всякому, кто хорошенько подумает. Умов много и много разных. Умного человека легко извинить можно, если он какого-нибудь качества ума и не имеет; честному человеку никак простить нельзя, ежели недостает в нем какого-нибудь качества сердца: ему необходимо все иметь надобно. Достоинство сердца неразделимо. Честный человек должен быть совершенно честный человек.

Софья. Ваше изъяснение, дядюшка, сходно с моим внутренним чувством, которого я изъяснить не могла. Я теперь живо чувствую и достоинство честного человека, и его должность.

Стародум. Должность! А, мой друг, как это слово у всех на языке, и как мало его понимают! Подумай, что такое должность. Это тот священный обет, которым обязаны мы всем тем, с кем живем и от кого зависим. Еслиб так должность исполняли, как об ней твердят, всякое состояние людей осталось бы при своем любочестии и было б совершенно счастливо. Дворянин, например, считал бы за первое бесчестие не делать ничего, когда есть ему столько дела. Тогда не было бы таких дворян, которых благородство, можно сказать, погребено с их предками. Дворянин, недостойный быть дворянином — подлее его ничего на свете не знаю!

Софья. Возможно-ль так себя унизить? . . .

Стародум. Друг мой! Что сказал я о дворянине, распространим теперь вообще на человека. У каждого свои должности. Посмотрим, как они исполняются. Каковы, например, большею частью мужья нынешнего света: не забудем, каковы жены. Возьмем в пример несчастный дом, каковых множество, где жена не имеет никакой сердечной дружбы к мужу, ни он к жене доверенности; где каждый с своей стороны своротили с пути добродетели. Вместо искреннего и снисходительного друга, жена видит в муже своего грубого и развращенного тирана. С другой стороны, вместо кротости, чистосердечия, свойств жены добродетельной, муж видит в душе своей жены одну своенравную наглость, а наглость в женщине есть вывеска порочного поведения Оба стали друг другу в несносную тягость, оба они ни во что уже не ставят доброе имя, потому что у обоих оно потеряно. Можно-ль быть ужаснее их состояния? Дети, несчастные их дети, при жизни отца

и матери уже осиротели. И какого воспитания ожидать детям от матери, потерявшей добродетель? Как ей учить их благонравию, которого в ней нет? В минуты, когда мысль их обращается на их состояние, какому аду должно быть в душах и мужа, и жены.

Софья. Ах, как я ужасаюсь этого примера!

Стародум. И не дивлюся: он должен привести в трепет добродетельную душу.

Софья. Боже мой! отчего такие страшные несчастия?

Стародум. Оттого, мой друг, что при нынешних супружествах редко с сердцем советуются. Дело о том, знатен ли, богат ли жених; хороша ли, богата ли невеста. О благонравии вопроса нет. Никому и в голову не входит, что добродетель всё заменяет, а добродетели ничто заменить не может. Признаюсь тебе, друг мой, что сердце мое тогда только будет спокойно, когда увижу тебя за мужем достойным твоего сердца, когда взаимная любовь ваша . . .

Софья. Да как достойного мужа не любить дружески? . . .

Стародум. Так. Только, пожалуй, не имей ты к мужу своему любви, которая на дружбу походила-б; имей к нему дружбу, которая на любовь бы походила: это будет гораздо прочнее. Надобно, мой друг, чтоб муж твой повиновался рассудку, а ты мужу, и будете оба совершенно благополучны.

Софья. Всё, что вы говорите, трогает сердце мое . . .

ЯВЛЕНИЕ III.

Те же и Камердинер.

(Камердинер подает письмо Стародуму.)

Стародум. Откуда?

Камердинер. Из Москвы, с нарочным. *(Отходит.)*

Стародум *(распечатав и смотря на подпись)*. Граф Честан. А! *(Начиная читать, показывает вид, что глаза разобрать не могут.)* Софьюшка, очки мои на столе в книге.

Софья *(отходя)*. Тотчас, дядюшка.

ЯВЛЕНИЕ IV.

Стародум *(один)*. Он, конечно, пишет ко мне о том, о чем в Москве сделал предложение? Я не знаю Милона; но когда дядя его мой истинный друг, когда вся публика считает его честным и достойным человеком . . . если свободно её сердце . . .

ЯВЛЕНИЕ V.

Стародум и Софья.

Софья *(подавая очки)*. Нашла, дядюшка.

Стародум *(читает)*. «. . . Я теперь только узнал . . ведет в Москву свою команду . . . он с вами должен встре титься . . . Сердечно буду рад, если он увидится с вами . . Возьмите труд узнать образ мыслей его . . .» *(В сторону* Конечно, без того её не выдам . . . «Вы найдете . . . Ва истинный друг . . .» Хорошо. Это письмо до тебя прина лежит. Я сказывал тебе, что молодой человек похвальны свойств представлен . . . Слова мои тебя смущают, друг мо сердечный. Я это и давеча приметил и теперь вижу. Довере ность твоя ко мне . . .

Софья. Могу ли я иметь на сердце что-нибудь от ва скрытое? Нет, дядюшка, я чистосердечно скажу вам . . .

ЯВЛЕНИЕ VI.

Те же, Правдин и Милон.

Правдин. Позвольте представить вам господина Милон моего истинного друга.

Стародум *(в сторону)*. Милон!

Милон. Я почту за истинное счастье, если удостою вашего доброго мнения, ваших ко мне милостей . . .

Стародум. Граф Честан не свойственник ли ваш?

Милон. Он мне дядя.

Стародум. Мне очень приятно быть знакомым с чел веком ваших качеств. Дядя ваш мне о вас говорил. Он отда вам всю справедливость. Особливые достоинства . . .

Милон. Это его ко мне милость. В мои лета и в мое положении было бы непростительное высокомерие счита все то заслуженным, чем молодого человека ободряют д стойные люди.

Правдин. Я наперед уверен, что друг мой приобрет вашу благосклонность, если вы его узнаете короче. Он б вал часто в доме покойной сестры вашей . . . *(Староду оглядывается на Софью.)*

Софья *(тихо Стародуму и в большой робости)*. И м тушка любила его, как сына.

Стародум *(Софье)*. Мне это очень приятно. *(Милону.)* слышал, что вы были в армии. Неустрашимость ваша . .

Милон. Я делал мою должность. Ни лета мои, ни чин, ни положение еще не позволили мне показать прямой неустрашимости, буде есть во мне она.

Стародум. Как! Будучи в сражениях и подвергая жизнь свою . . .

Милон. Я подвергал её, как прочие. Тут храбрость была такое качество сердца, какое солдату велит иметь начальник, а офицеру честь. Признаюсь вам искренно, что показать прямой неустрашимости не имел я еще никакого случая: испытать же себя сердечно желаю. Я понимаю неустрашимость так . . .

Стародум. Как понимать должно тому, у кого она в душе. Обойми меня, друг мой! Извини мое простосердечие: я друг честных людей!

Милон. Душа благородная! . . . Нет, не могу скрывать более моего сердечного чувства. . . Нет. Добродетель твоя извлекает силою своею всё таинство души моей. Если мое сердце добродетельно, если стоит он быть счастливо, от тебя зависит сделать его счастие. Я полагаю его в том, чтоб иметь женою любезную племянницу вашу. Взаимная наша склонность . . .

Стародум *(к Софье с радостью)*. Как, сердце твое умело отличить того, кого я сам предлагал тебе? Вот мой тебе жених . . .

Софья. И я люблю его сердечно.

Стародум. Вы оба друг друга достойны. *(В восхищении соединяя их руки.)* От всей души моей даю вам мое согласие.

Милон *(обнимая Стародума)*. Мое счастие несравненно!

Софья *(целуя руки Стародумовы)*. Кто может быть счастливее меня!

Вместе.

Правдин. Как искренно я рад!

Стародум. Мое удовольствие неизреченно.

Милон *(целуя руки Софьи)*. Вот минута нашего благополучия!

Софья. Сердце мое вечно любить тебя будет.

ЯВЛЕНИЕ VII.

Те же и Скотинин.

Скотинин. И я здесь.

Стародум. Зачем пожаловал?

Скотинин. За своей нуждой.

Стародум. А чем я могу служить?

Скотинин. Двумя словами.

Стародум. Какими это?

Скотинин. Обняв меня покрепче, скажи: Софьюшка твоя

Стародум. Не пустое-ль затевать изволишь? Подумай-ка хорошенько.

Скотинин. Я никогда не думаю и наперед уверен, что коли и ты думать не станешь, то Софьюшка моя.

Стародум. Это странное дело! Человек ты, как вижу, не без ума, а хочешь, чтобы я отдал мою племянницу, за кого не знаю.

Скотинин. Не знаешь, так скажу. Я Тарас Скотинин, в роде своем не последний. Род Скотининых великий и старинный. Пращура нашего ни в какой герольдии не отыщешь.

Правдин *(смеючись)*. Эдак вы нас уверите, что он старее Адама?

Скотинин. А что ты думаешь? Хоть немногим . . .

Стародум *(смеючись)*. То есть пращур твой создан хоть в шестой же день, да немного прежде Адама?

Скотинин. Нет! право? Так вы доброго мнения о старине моего рода?

Стародум. О! такого-то доброго, что я удивляюсь, как на твоем месте можно выбирать жену из другого рода, как из Скотининых?

Скотинин. Рассуди же, какое счастье Софьюшке быть за мною. Она дворянка . . .

Стародум. Экой человек! Да для того-то ты ей и не жених.

Скотинин. Уже я на то пошел. Пусть болтают, что Скотинин женился на дворяночке; для меня всё равно.

Стародум. Да для неё не всё равно, когда скажут, что дворянка вышла за Скотинина.

Милон. Такое неравенство сделало бы несчастье вам обоим.

Скотинин. Ба! Да этот что тут равняется? *(Тихо Стародуму).* А не отбивает ли?

Стародум *(тихо Скотинину).* Мне так кажется.

Скотинин *(тем же тоном).* Да где к чорту!

Стародум *(тем же тоном).* Тяжело.

Скотинин *(громко, указывая на Милона).* Кто-ж из нас смешон? Ха-ха-ха-ха!

Стародум *(смеётся).* Вижу, кто смешон.

Софья. Дядюшка! Как мне мило, что вы веселы.

Скотинин *(Стародуму).* Ба! Да ты весельчак. Давеча я думал, что к тебе и приступу нет. Мне слова не сказал, а теперь всё со мной смеешься.

Стародум. Таков человек, мой друг! Час на час не приходит.

Скотинин. Это и видно. Ведь давеча был я тот же Скотинин, а ты сердился.

Стародум. Была причина.

Скотинин. Я её и знаю. Я и сам в этом таков же. Дома, как зайду в хлева, да найду свиней не в порядке, — досада и возьмет. И ты, не в пронос слово, заехав сюда, нашел сестрин дом не лучше хлевов, — тебе и досадно.

Стародум. Ты меня счастливее. Меня трогают люди.

Скотинин. А меня так свиньи.

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Те же, Простакова, Простаков, Митрофан и Еремеевна.

Простакова *(входя).* Всё-ль с тобою, друг мой?

Митрофан. Ну, да уж не заботься.

Простакова *(Стародуму).* Хорошо ли отдохнуть изволил, батюшка? Мы все в четвертой комнате на цыпочках ходили, чтоб тебя не обеспокоить; не смели в дверь заглянуть; но слышим, ан уж ты давно и сюда выйти изволил. Не взыщи, батюшка . . .

Стародум. О, сударыня, мне очень было бы досадно, ежели-б вы сюда пожаловали ранее.

Скотинин. Ты, сестра, как на смех, всё за мною по пятам. Я пришел сюда за своею нуждою.

Простакова. А я так за своею. *(Стародуму).* Позволь же, мой батюшка, потрудить вас теперь общею нашею просьбою. *(Мужу и сыну)* Кланяйтесь.

Стародум. Какою, сударыня?

Простакова. Во-первых, прошу милости всех садиться. *(Все садятся, кроме Митрофана и Еремеевны).* Вот в чём дело, батюшка. За молитвы родителей наших (нам грешным где-б и умолить!) даровал нам Господь Митрофанушку. Мы всё делали, чтоб он у нас стал таков, как изволишь его видеть. Не угодно-ль, мой батюшка, взять на себя труд и посмотреть, как он у нас выучен?

Стародум. О, сударыня, до моих ушей уже дошло, что он теперь только отучиться изволил. Я слышал об его учителях и вижу наперед, какому грамотею ему быть надобно, учася у Кутейкина, и какому математику, учася у Цыфиркина. *(К Правдину).* Любопытен бы я был послушать, чему немец-то его выучил.

Простакова. Всем наукам, батюшка.
Простаков. Всему, мой отец. } *Вместе.*
Митрофан. Всему, чему изволишь.

Правдин *(Митрофану).* Чему-ж бы например?

Митрофан *(подает ему книгу).* Вот, грамматике.

Правдин *(взяв книгу).* Вижу. Это грамматика. Что-ж вы в ней знаете?

Митрофан. Много. Существительна и прилагательна . . .

Правдин. Дверь, например, какое имя: существительное или прилагательное?

Митрофан. Дверь? Котора дверь?

Правдин. Котора дверь? Вот эта.

Митрофан. Эта? прилагательна.

Правдин. Почему-ж?

Митрофан. Потому что она приложена к своему месту. Вон у чулана шеста неделя дверь стоит еще не навешана, так та покамест существительна.

Правдин. Так поэтому у тебя слово дурак прилагательное, потому что оно прилагается к глупому человеку?

Митрофан. И ведомо.

Простакова. Что, каково, мой батюшка?

Простаков. Каково, мой отец?

Правдин. Нельзя лучше. В грамматике он силен.

Милон. Я думаю, не меньше и в истории.

Простакова. То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин. Митрофан по мне. Я без того глаз не сведу, чтоб выборный не рассказывал мне историй. Мастер, собачий сын! Откуда что берется!

Простакова. Однако, все-таки не придет против Адама Адамыча.

Правдин *(Митрофану)*. А далеко ли вы в истории?

Митрофан. Далеко-ль? Какова история. В иной залетишь за тридевять земель, за тридесято царство.

Правдин. А! так этой-то истории учит вас Вральман.

Стародум. Вральман! Имя что-то знакомое.

Митрофан. Нет, наш Адам Адамыч истории не рассказывает; он, что я же, сам охотник слушать.

Простакова. Они оба заставляют себе рассказывать истории скотницу Хавронью.

Правдин. Да не у ней ли оба вы учились и географии?

Простакова *(сыну)*. Слышиць, друг мой сердечиый. Это что за наука?

Митрофан *(тихо матери)*. А я почем знаю.

Простакова *(тихо Митрофану)*. Не упрямься, душенька, теперь-то себя и показать.

Митрофан *(тихо матери)*. Да я не возьму в толк, о чем спрашивают.

Простакова *(Правдину)*. Как, батюшка, назвал ты науку-то?

Правдин. География.

Простакова *(Митрофану)*. Слышишь, еоргафия.

Митрофан. Да что такое! Господи Боже мой! Пристали с ножом к горлу.

Простакова *(Правдину)*. И ведомо, батюшка. Да скажи ему, сделай милость, какая это наука-то, он её и расскажет.

Правдин. Описание земли.

Простакова *(Стародуму)*. А к чему бы это служило на первый случай?

Стародум. На первый случай сгодилось бы и к тому, что ежели-б случилось ехать, так знаешь, куда едешь.

Простакова. Ах, мой батюшка! Да извозчики-то на что-ж? Это их дело. Это-таки и наука-то не дворянская. Дворянин только скажи: повези меня туда — свезут, куда изволишь. Мне поверь, батюшка, что, конечно, то вздор, чего не знает Митрофанушка.

Стародум. О, конечно, сударыня, в человеческом неве-жестве весьма утешительно считать всё то за вздор, чего не знаешь.

Простакова. Без наук люди живут и жили. Покойник батюшка воеводою был пятнадцать лет, а с тем и скончаться изволил, что не умел грамоте, а умел достаточек нажить и сохранить. Челобитчиков принимал всегда, бывало, сидя на железном сундуке. После всякого сундук отворить и что-нибудь положит. То-то эконом был! жизни не жалел, чтоб из сундука ничего не вынуть. Перед другим не похвалюсь, от вас не потаю: покойник-свет, лежа на сундуке с деньгами, умер, так сказать, с голоду. А! каково это?

Стародум. Препохвально. Надобно быть Скотинину, чтоб вкусить такою блаженную кончину.

Скотинин. Да коль доказывать, что учение вздор, так возьмем дядю Вавилу Фалалеича. О грамоте никто от него не слыхивал, ни он ни от кого слышать не хотел: а какова была головушка!

Правдин. Что-ж такое?

Скотинин. Да с ним на роду вот что случилось. Верхом на борзом иноходце разбежался он хмельной в каменны ворота. Мужик был рослый, ворота низки; забыл наклониться — как хватит себя лбом о притолоку, индо пригнуло дядю к похвям потылицею, и бодрый конь вынес его из ворот к крыльцу навзничь. Я хотел бы знать: есть ли на свете ученый лоб, который бы от такого тумака не развалился; а дядя, вечная ему память, протрезвясь, спросил только, целы ли ворота.

Милон. Вы, господин Скотинин, сами признаете себя неученым человеком; однако, я думаю, в этом случае и ваш лоб был бы не крепче ученого.

Стародум *(Милону)*. Об заклад не бейся, друг мой. Я думаю, что Скотинины все родом крепколобы.

Простакова. Батюшка мой! да что за радость и вы-учиться? Мы это видим своими глазами и в нашем краю. Кто посмышленее, того свои же братья тотчас выберут еще в какую-нибудь должность.

Стародум. А кто посмышленее, тот и не откажет быть полезным своим согражданам.

Простакова. Бог вас знает, как вы нынче судите. У нас,

бывало, всякий того и смотрит, что на покой. *(Правдину.)* Ты сам, батюшка, сколько трудишься! Вот и теперь, сюда шедши, я видела, что к тебе несут какой-то пакет.

Правдин. Ко мне пакет? И мне никто этого не скажет. *(Вставая).* Я прошу извинить меня, что вас оставлю. Может быт, есть ко мне какие-нибудь повеления от наместника.

Стародум *(встает, и все встают).* Поди, мой друг; однако я с тобою не прощаюсь.

Правдин. Я еще увижусь с вами. Вы завтра едете поутру?

Стародум. Часов в семь. *(Правдин отходит.)*

Милон. А я завтра же, проводя вас, поведу мою команду. Теперь пойду сделать к тому распоряжение. *(Милон отходит, прощаясь с Софьею взорами.)*

ЯВЛЕНИЕ IX.

Простакова, Митрофан, Простаков, Скотинин, Еремеевна, Стародум и Софья.

Простакова*(Стародуму).*Ну, мой батюшка ,ты довольно видел, каков Митрофанушка?

Скотинин. Ну, мой друг сердечный, ты видишь, каков я?

Стародум. Узнал обоих, нельзя короче.

Скотинин. Быт ли же за мною Софьюшке?

Стародум. Не бывать.

Простакова. Жених ли ей Митрофанушка?

Стародум. Не жених.

Простакова. А что-б помешало? } *Вместе.*
Скотинин. За чем дело стало? }

Стародум *(сведя обоих).* Вам одним за секрет сказать можно: она сговорена *(Отходит и дает знак Софье, чтоб шла за ним).*

Простакова. Ах, злодей!

Скотинин. Да он рехнулся!

Простакова *(с нетерпением).* Когда они выедут?

Скотинин. Ведь ты слыхала, поутру в семь часов. *(Отходит).*

Простакова *(бегая по театру в злобе и мыслях).* В семь часов! . . . Мы встанем поране . . . Что захотела, поставлю на своем . . . Все ко мне! *(Все подбегают.)*

Постакова *(к мужу)*. Завтра в шесть часов чтоб карета подвезена была к заднему крыльцу. Слышишь ли ты? Не прозевай.

Простаков. Слушаю, мать моя.

Простакова *(к Еремеевне)*. Ты всю ночь не смей вздремать у Софьиных дверей. Лишь она проснется, беги ко мне.

Еремеевна. Не промигну, моя матушка.

Простакова*(сыну)*. Ты, мой друг сердечный, сам в шесть часов будь совсем готов и поставь троих слуг к Софьиной передспальней, да двоих в сенях на подмогу.

Митрофан. Всё будет сделано.

Простакова. Подите же с Богом. *(Все отходят)*. А я уж знаю, что делать. Где гнев, тут и милость. Старик прогневается, да простит и за неволю. А мы свое возьмем.

КОНЕЦ ЧЕТВЕРТОГО ДЕЙСТВИЯ.

Действие пятое.

ЯВЛЕНИЕ I.

Стародум и Правдин.

Правдин. Это был тот пакет, о котором при вас сама здешняя хозяйка меня уведомила.

Стародум. Итак, ты имеешь теперь способ прекратить бесчеловечье злой помещицы.

Правдин. Мне поручено взять под опеку дом и деревни при первом бешенстве, от которого могли бы пострадать подвластные ей люди.

Стародум. Благодарение Богу, что человечество найти защиту может! Поверь мне, друг мой, где государь мыслит, где знает он, в чём его истинная слава, там человечеству не могут не возвращаться его права; там все скоро ощутят, что угнетать рабством себе подобных беззаконно.

Правдин. Я в этом согласен с вами: да, как мудрено истреблять закоренелые предрассудки, в которых низкие души находять свои выгоды!

Стародум. Слушай, друг мой! Великий государь есть государь премудрый. Слава премудрости его та, чтоб править людьми, потому что управляться с истуканами нет премудрости. Достойный престола государь стремится возвысить души своих подданных. Мы это видим своими глазами.

Правдин. Удовольствие, которым государи наслаждаются, владея свободными душами, должно быть столь велико, что я не понимаю, какие побуждения могли бы отвлекать . . .

Стародум. А! Сколь великой душе надобно быть в государе, чтоб стать на стезю истины и никогда с неё не совращаться! Сколько сетей расставлено к уловлению души человека, имеющего в руках своих судьбу себе подобных! И, во-первых, толпа скаредных льстецов всеминутно силится уверять его, что люди сотворены для него, а не он для людей.

Правдин. Без душевного презрения нельзя себе вообразить, что такое льстец.

Стародум. Льстец есть тварь, которая не только о других, ниже о себе хорошего мнения не имеет. Как скоро все увидят, что без благонравия никто не может выйти в люди; что ни подлой выслугой и ни за какие деньги нельзя купить того, чем награждается заслуга, — тогда всякий найдет свою выгоду быть благонравным и всякий хорош будет.

Правдин. Чтоб в достойных людях не было недостатка, прилагается ныне особливое старание о воспитании . . .

Стародум. Оно и должно быть залогом благосостояния государства. Мы видим все несчастные следствия дурного воспитания. Ну, что для отечества может выйти из Митрофанушки, за которого невежды-родители платят еще и деньги невеждам-учителям? Сколько дворян-отцов, которые нравственное воспитание сынка своего поручают своему рабу крепостному! Лет через пятнадцать и выходят вместо одного раба двое: старый дядька, да молодой барин.

Правдин. Но особы высшего состояния просвещают детей своих . . .

Стародум. Так, мой друг; да я желал бы, чтоб при всех науках не забывалась главная цель всех знаний человеческих — благонравие. Верь мне, что наука в развращенном человеке есть лютое оружие делать зло. Просвещение возвышает одну добродетельную душу.

Правдин. Надобно действительно, чтоб всякое состояние людей имело приличное себе воспитание: тогда можно быть уверену . . . Что за шум?

Стародум. Что такое сделалось?

ЯВЛЕНИЕ II.

Те же, Милон, Софья и Еремеевна.

Милон *(отталкивая от Софьи Еремеевну, которая за нее было уцепилась, кричит к людям, имея в руке обнаженную шпагу).* Не смей никто подойти ко мне!

Софья *(бросаясь к Стародуму).* Ах, дядюшка, защити меня !

Стародум. Друг мой, что такое?

Правдин. Какое злодеяние?!

Софья. Сердце мое трепещет!

Еремеевна. Пропала моя головушка!

Вместе.

Милон. Злодеи! Идучи сюда, вижу множество людей, которые, подхватя её под руки, несмотря на сопротивление и крик, сводят уже с крыльца к карете.

Софья. Вот мой избавитель!

Стародум. Друг мой!

Правдин *(Еремеевне).* Сейчас скажи ,куда везти хотели, или как со злодейкой . . .

Еремеевна. Венчаться, мой батюшка, венчаться.

Простакова *(за кулисами).* Плуты! воры! мошенники! Всех прибить велю до смерти!

ЯВЛЕНИЕ III.

Те же, Простакова, Простаков и Митрофан.

Простакова. Какая я госпожа в доме! *(Указывая на Милона).* Чужой погрозит — приказ мой ни во что!

Простаков. Я ли виноват?

Митрофан. За людей приниматься!

Простакова. Жива быть не хочу!

Вместе.

Правдин. Злодеяние, которому я сам свидетель, дает право вам, как дяде, а вам, как жениху . . .

Простакова. Жениху!

Простаков. Хороши мы!

Митрофан. Всё к чорту!

Вместе.

Правдин. . . . требовать от правительства, чтоб сделанная ей обида наказана была всею строгостью законов. Сейчас представлю её перед суд, как нарушительницу гражданского спокойствия.

Простакова *(бросаясь на колени).* Батюшки, виновата!

Правдин. Муж и сын не могли не иметь участия в злодеянии . . .

Простаков. Без вины виноват. } *Вместе,*
Митрофан. Виноват, дядюшка! } *бросаясь на колени.*

Простакова. Ах, я собачья дочь, что я наделала!

ЯВЛЕНИЕ IV.

Те же и Скотинин.

Скотинин. Ну, сестра, хорошу было шутку . . . Ба! что это? Все наши на коленях!

Простакова *(стоя на коленях).* Ах, мои батюшки! повинную голову меч не сечет. Мой грех! Не погубите меня. *(К Софье.)* Мать ты моя родная, прости меня, умилосердись надо мною *(указывая на мужа и сына)* и над бедными сиротами.

Стародум. Сестра! о своем ли ты уме?

Правдин. Молчи, Скотинин.

Простакова. Бог даст тебе благополучия с дорогим женихом твоим. Что тебе в голове моей?

Софья *(Стародуму).* Дядюшка! Я мое оскорбление забываю.

Простакова *(подняв руку к Стародуму).* Батюшка! прости и ты меня, грешную! Ведь я человек, не ангел.

Стародум. Знаю, знаю, что человеку нельзя быть ангелом, да не надобно быть и чортом.

Милон. И преступление, и раскаяние в ней презрения достойны.

Правдин *(Стародуму).* Ваша малейшая жалоба, ваше одно слово пред правительством . . . и уж спасти её нельзя.

Стародум. Не хочу ничьей погибели. Я её прощаю. *(Все вскочили с колен).*

Простакова. Простил! Ах, батюшка! Ну, теперь-то дам я зорю канальям своим людям! теперь-то я всех переберу по одиночке! теперь-то допытаюсь, кто из рук её выпустил! Нет, мошенники! Нет, воры! Век не прощу этой насмешки.

Правдин. А за что вы хотите наказывать людей ваших?

Простакова. Ах, батюшка! это что за вопрос? Разве я не властна и в своих людях?

Правдин. А вы считаете себя в праве драться тогда, когда вам вздумается?

Скотинин. Да разве дворянин не волен поколотить слугу когда захочет?

Правдин. Когда захочет! Да что за охота? Прямой т Скотинин! *(Г-же Простаковой).* Нет, сударыня, тиранство вать никто не волен.

Простакова. Не волен! Дворянин, когда захочет, и слуг высечь не волен. Да на что-ж дан нам указ-от о вольност дворянства?

Стародум. Мастерица толковать указы!

Простакова. Извольте насмехаться: а я теперь же все с головы на голову . . . *(Порывается идти).*

Правдин *(останавливает её).* Поостановитесь, сударын *(Вынув бумагу и важным голосом Простакову.)* Именем пра вительства вам приказываю сей же час собрать людей крестьян ваших для объявления им указа, что за бесчеловечи жены вашей, до которого попустило её ваше крайнее слабо мыслие, повелевает мне правительство принять в опеку до ваш и деревни.

Простаков. А! До чего мы дожили!

Простакова. Как! новая беда! За что? за что, батюшка Что я в своем доме госпожа . . .

Правдин. Госпожа бесчеловечная, которой злонравие благоучрежденном государстве терпимо быть не може *(Простакову.)* Подите.

Простаков *(отходит, всплеснув руками).* От кого эт матушка?!

Простакова *(тоскуя).* О, горе взяло! О, грустно!

Скотинин *(в сторону).* Ба! ба! ба! Да эдак и до мен доберутся. Да эдак и всякий Скотинин может попасть по опеку . . . Уберусь же я отсюда по-добру, по-здорову.

Правдин *(Скотинину).* А скорее всего ты. Я слыха что ты с свиньями не в пример лучше обходишься, нежел с людьми . . .

Скотинин. Государь ты мой милостивый! да как к людя и лежать у меня сердцу? Сам ты рассуди: люди передо мно умничают, а между свиньями я сам всех умнее.

Простакова. Всё теряю! Совсем погибаю!

Скотинин *(Стародуму).* Я шел было к тебе добитьс толку . . . Жених . . .

Стародум *(указывая на Милона).* Вот он.

Скотинин. Ага! так мне и делать здесь нечего. Кибитку впречь, да и . . .

Правдин. Да и ступай к своим свиньям. Не забудь, однакож, повестить всем Скотининым, чему они подвержены.

Скотинин. Как друзей не остеречь! Повещу им, чтоб они людей . . .

Правдин. Побольше любили, или-б, по крайней мере . . .

Скотинин. Ну . . .

Правдин. Хоть не трогали.

Скотинин *(отходя)*. Хоть не трогали.

ЯВЛЕНИЕ V.

Простакова, Стародум, Правдин, Митрофан, Софья и Еремеевна.

Простакова *(Правдину)*. Батюшка, не погуби ты меня! Что тебе прибыли? Не возможно-ль как-нибудь указ поотменить? все ли указы исполняются?

Правдин. Я от должности никак не отступлю.

Простакова. Дай мне сроку хоть на три дни. *(В сторону)*. Я дала бы себя знать . . .

Правдин. Ни на три часа.

Стародум. Да, друг мой, она в три часа напроказить может столько, что веком не пособишь.

Простакова. Да как вам, мой батюшка, самому входить в мелочи? . . .

Правдин. Это мое дело. Чужое возвращено будет хозяевам, а . . .

Простакова. А с долгами-то разделаться? . . . Не доплачено учителям . . .

Правдин. Учителям? *(Еремеевне.)* Здесь ли они? Введи их сюда.

Еремеевна. Чай, что прибрели. А немца-то, мой батюшка?

Правдин. Всех позови. *(Еремеевна отходит)*.

Правдин. Не заботься ни о чем, сударыня: всех удовольствую.

Стародум *(увидя в тоске г-жу Простакову)*. Сударыня, ты сама себя почувствуешь лучше, потеряв силу делать другим дурно.

Простакова. Благодарна за милость! Куда я гожусь, когда в моем доме моим же рукам и воли нет?

ЯВЛЕНИЕ VI.

Те же, Еремеевна, Вральман, Кутейкин и Цыфиркин.

Еремеевна *(введя учителей, к Правдину).* Вот тебе вся наша сволочь, мой батюшка.

Вральман *(Правдину).* Фаше фысоко-и-плахоротие, исфолили к сепе прасить?

Кутейкин *(Правдину).* Зван был и приидох.

Цыфиркин *(Правдину).* Что приказу будет, ваше благородие?

Стародум *(с прихода Вральмана в него вглядывается)* Ба! это ты, Вральман!?

Вральман *(узнав Стародума).* Ай! ай! ай! ай! ай! Это ты, мой милостивый хоспотин. *(Целуя полу Стародума)* Старофенька ли, мой отес, пошифать исфолишь?

Правдин. Как! он вам знаком?

Стародум. Как не знаком? Он три года был у меня кучером. *(Все показывают удивление.)*

Правдин. Изрядный учитель!

Стародум. А ты здесь в учителях, Вральман! Я думал, право, что ты человек добрый и не за свое дело не возьмешься.

Вральман. Та што телать, мой патюшка! Не я перфой, не я последний. Три месеса ф Москфе шатался пез мест, кутшер нихте не ната. Пришло мне липо с голот мереть, липо ушитель . . .

Правдин *(к учителям).* По воле правительства став опекуном над здешним домом, я вас отпускаю.

Цыфиркин. Лучше не надо!

Кутейкин. Отпускать благоволите? Да прежде разочтемся . . .

Правдин. А что тебе надобно?

Кутейкин. Нет, милостивый господин, мой счетец зело не мал. За полгода за ученье, за обувь, что истаскал в три года, за простой, что сюда прибредешь, бывало, попустому, за . . .

Простакова. Ненасытная душа! Кутейкин! За что это?

Правдин. Не мешайтесь, сударыня, я вас прошу.

Простакова. Да коль пошло на правду: чему ты выучил Митрофанушку?

Кутейкин. Это его дело, не мое.

Правдин *(Кутейкину)*. Хорошо, хорошо. *(Цыфиркину.)* Тебе много-ль заплатить?

Цыфиркин. Мне? ничего.

Простакова. Ему, батюшка, за один год дано десять рублей, а еще за год ни полушки не заплачено.

Цыфиркин. Так: на те десять рублей я износил сапогов в два года, — мы и квиты.

Правдин. А за ученье?

Цыфиркин. Ничего.

Стародум. Как ничего?

Цыфиркин. Не возьму ничего:он ничего не перенял.

Стародум. Да тем не меньше тебе заплатить надобно.

Цыфиркин. Не за что. Я государю служил слишком двадцать лет. За службу деньги брал; по-пустому не бирал и не возьму.

Стародум.Вот прямо добрый человек. *(Стародум и Милон вынимают из кошельков деньги.)*

Правдин. Тебе не стыдно, Кутейкин?

Кутейкин *(потупя голову)*. Посрамихся, окаянный.

Стародум *(Цыфиркину)*. Вот тебе, друг мой, за добрую душу.

Цыфиркин. Спасибо, ваше высокородие, благодарен. Дарить меня ты волен; сам, не заслужа, век не потребую.

Милон *(давая ему деньги)*. Вот еще тебе, друг мой!

Цыфиркин. И еще спасибо. *(Правдин дает также ему деньги).*

Цыфиркин. Да за что, ваше благородие, жалуете?

Правдин. За то, что ты не походишь на Кутейкина.

Цыфиркин. И, ваше благородие! Я солдат.

Правдин *(Цыфиркину)*. Пойди-ж, мой друг, с Богом. *(Цыфиркин отходит.)*

Правдин. А ты, Кутейкин, пожалуй-ка сюда завтра, да потрудись расчесться с самою госпожею.

Кутейкин *(выбегая)*. С самою! От всего отступаюсь.

Вральман *(Стародуму)*. Старофа слуха не остафте, фаше фысокоротие. Фосмите меня апять к сепе.

Стародум. Да ты, Вральман, я чаю, отстал и от лошадей?

Вральман. Эй, нет, мой патюшка! Шиучи с стешним хоспотам, касалось мне, што я фсё с лошатками.

ЯВЛЕНИЕ VII.

Те же и Камердинер.

Камердинер *(Стародуму)*. Карета ваша готова.

Вральман. Прикашишь мне дофести сепя?

Стародум. Поди садись на козлы. *(Вральман отходит.*

ЯВЛЕНИЕ ПОСЛЕДНЕЕ.

Простакова, Стародум, Милон, Софья, Правдин, Митрофа и Еремеевна.

Стародум *(Правдину, держа руки Софьи и Милона)*. Ну мой друг, мы едем. Пожелай нам . . .

Правдин. Всего счастья, на которое имеют право честны сердца.

Простакова *(бросаясь обнимать сына)*. Один ты остало у меня, мой сердечный друг, Митрофанушка! . . .

Митрофан. Да отвяжись, матушка! как навязалась! . .

Простакова. И ты! и ты меня бросаешь! А! неблагода ный! *(Упала в обморок)*.

Софья *(подбежав к ней)*. Боже мой! она без памяти.

Стародум *(Софье)*. Помоги ей, помоги! *(Софья и Ер меевна помогают)*.

Правдин *(Митрофану)*. Негодница! тебе ли грубить ма тери? К тебе её безумная любовь и довела её всего больш до несчастья.

Митрофан. Да она как будто неведомо . . .

Правдин. Грубиян! . . .

Стародум *(Еремеевне)*. Что она теперь? Что? . . .

Еремеевна *(посмотрев пристально на Простакову всплеснув руками)*. Очнется, мой батюшка, очнется.

Правдин *(Митрофану)*. С тобой, дружок, знаю что д лать. Пошел-ка служить . . . .

Митрофан *(махнув рукой)*. По мне, куда велят.

Простакова *(очнувшись, в отчаянии)*. Погибла я совсе Отнята у меня власть! От стыда никуда глаз показа нельзя! Нет у меня сына!

Стародум. Вот злонравия достойные плоды!

Приступая к разбору «Недоросля», как классической к медии, прежде всего рассмотрим, как применял Фонвизин

своей пьесе основное классическое правило так называемых *трех единств*.

Чтобы разместить в узких пределах *единства места и времени* всю сложную совокупность событий, автору пришлось подогнать к одному дню пребывание в доме различных лиц: Милон должен был к этому времени, на пути к Москве, попасть в деревню Простаковых; тогда же приходит к Софье письмо от Стародума, и уж через два часа приезжает он сам, а еще спустя два часа камердинер подает ему полученное из Москвы письмо графа Честана. Почти одновременно приходит и от наместника полномочие, без которого Правдин не мог бы объявить опеки. Притом, эти случайные посетители дома Простаковых оказываются между собою давнишними знакомыми: Правдин узнаёт Стародума, жившего доселе несколько лет в Сибири, и встречает Милона, как близкого друга; Милон здесь находит, неожиданно для себя, оставленную в Москве невесту, и оказывается племянником друга Стародума Честана. Всё это, конечно, ряд совпадений не совсем естественных; как видим, соблюдение единства места и времени сообщает ходу происшествий некоторую искусственность. Перейдем теперь к третьему единству — *действия*.

В ходе событий принимают участие в большей или меньшей степени все действующие лица; каждое преследует свою цель: Скотинин хочет жениться на Софье, Митрофан — как-нибудь увильнуть от урока, Стародум — увезти племянницу, Правдин освободить крестьян от произвола жестокой помещицы, и т. д. Но все они составляют только пеструю живую обстановку, в которой разыгрывается на всём протяжении пьесы, от первого до последнего акта, *единое действие героини* комедии — Простаковой; все поступки и намерения остальных лиц вплетаются в это основное действие и представлены лишь настолько, чтобы полнее и ярче обрисовать условия, обстоятельства действия героини и её характер. В чем же это действие?

Первоначально Простакова собиралась выдать небогатую сиротку-воспитанницу за Скотинина, который и приехал сюда ради сговора (помолвки). Но вот Простакова неожиданно узнает, что Софья делается богатой наследницей. Сразу меняется намерение Простаковой: «Десять тысяч рублей

доходу! Да лучшей невесты я и Митрофанушке не желаю!» — невольно проговорилась она, выдавая родившуюся мысл устроить счастье любимого сына столь выгодным браком Такова *завязка.*

Цель поставлена. Но на пути к её достижени много препятствий: Скотинин, конечно, не захочет добро вольно уступить племяннику богатую невесту, Софья может отказать Митрофану, да и Митрофан вовсе не думает Софье; а главное, надо добиться согласия Стародума.

Борьба Простаковой с этими препятствиями наполняет 2 3 и 4 действия, и героиня прибегает к самым разнородным средствам. Легче всего — внушить сыну мысль о браке, за которую тот с готовностью ухватился: «Не хочу учиться, хочу жениться. Ты ж меня взманила, пеняй на себя».

Софью Простакова пробует обласкать и расположить в пользу Митрофана: «Софьюшка, душа моя! Пойдем ко мне в спальню: мне крайняя нужда с тобою поговорить». О чем они там беседовали, мы узнаём из слов Софьи в начале 2-го действия: «Прочит меня в невесты своему сыну. Я сказала, что судьба моя зависит от воли дядюшкиной.» Теперь главные усилия предстоит героине направить в сторону Стародума, которого Простакова готовится очаровать и пленить самым радушным родственным приемом, не щадя ни лести, ни угождения. А со Скотининым она расправляется грубо и решительно: дело дошло до драки, нечаянным свидетелем которой оказался только что прибывший в дом Стародум. Не смущаясь невежливостью оказанного ему в первую минуту приема, Простакова, узнавши, что перед нею не «неведомо кто», а ожидаемый дядюшка Софьи, вдруг становится любезной и льстивою до крайности, всячески старается исправить сделанный промах. Но как ни усердствовала она, как ни старалась выставить своего Митрофанушку в самом выгодном свете, она ничего не достигла: Стародум наотрез отказал, объяснив, что Софья уже сговорена и утром уезжает с ним в Москву.

Тут, казалось бы, и делу конец. Но Простакова не остановилась и перед этим препятствием: она строит новый план насильственно обвенчать Софью с Митрофаном, и чуть было не достигла цели; в последнюю минуту Милон расстраивает затею Простаковой, освободив Софью из рук похитителей.

Тут кончаются все *перипетии действия*. В результате, Простакова не добилась ничего, хотя, в сущности, ничего и не потеряла, а возвратилась к первоначальному своему положению до завязки. Но её *злонравие* должно понести кару — — такова мораль классической поэзии — и комедия продолжается: выступает Правдин и от имени правительства берет имение в опеку, а Митрофан, ради которого Простакова и вела всю эту борьбу, платит ей черною неблагодарностью; грубо отворачивается от матери, которая, с утратою власти, потеряла для него всякое значение. Эти три удара, падающие на героиню один за другим в прогрессивно—восходящей степени, составляют тройную *развязку* комедии, и вместе с тем, как увидим ниже, заключают основную моральную идею произведения, выраженную словами Стародума: «Вот злонравия достойные плоды».

Другую черту комедии «Недоросль», характерную для классического направления, составляет особенный способ изображения характеров действующих лиц. Фонвизин, как классик, «творит и вымышляет» людей, обстановку и события для художественного воплощения в них своей идеи. Чтобы зрителям в театре легче было уловить эту идею и правильно разобраться в ней, автор нарочно освобождает сцену ото всего, что не имеет прямого назначения раскрывать идею, и что могло бы поэтому отвлечь внимание зрителя в сторону. Потому-то каждое лицо в комедии охарактеризовано лишь в отношении к идее автора *(идеализация)*, и на чём он больше останавливает внимание зрителя, в том скорее всего идея раскрывается. Куда же направляет Фонвизин внимание и мысли наши?

Уже с самого начала комедии особенное внимание приковывают к себе две фигуры: мать и сын. Простакова балует сына, потакая его грубым инстинктам, и тиранит всех домашних; от нее достается и мужу, и Тришке, и Еремеевне. Она так рекомендует себя Милону:

«С утра до вечера то бранюсь, то дерусь; тем и дом держится». Правдин называет её ««презлою фурией, которой адский нрав делает несчастие целого дома». Такова она в отношении и к родным, и к чужим, — ко всем, кто зависит от неё. Но кто ей нужен или кого она боится, пред тем становится свыше меры любезной, услужливой и лицемерно-

льстивой. Митрофан кумир матери: она дрожит за своег единственного любимца, и для него одного всегда готов у ней и забота и ласка. Это какая-то чисто животная при вязанность; Простакова так именно её и определяет: «Слы хано ли, чтоб сука щенят своих выдавала?» Все интересн сосредоточила она на сыне; его счастье составляет главну жизненную заботу матери. Желая по-своему блага Митро фанушке, Простакова внушает ему те же извращенные пра вила жизни, какие присущи ей: поощряет его эгоизм, ли цемерие, непочтительность к отцу, грубое и безжалостно обращение с низшими. И Митрофанушка, во всём друго тупой и ленивый, оказывается в этой науке восприимчивы и способным учеником своей маменьки; забитость и безволи окружающих, отсутствие с чьей бы то ни было стороны про теста и угодливая предупредительность Вральмана убеждаю Митрофана, что «матушка тут сама не ошибется».

Так Фонвизин создал целое темное царство, где зло нравное невежество еще ярче выступает, нежели в сатир Кантемира; обитатели этого царства — Простаков, Скотинин Цыфиркин с Кутейкиным, Вральман, Еремеевна и вся осталь ная дворня; здесь самодержавно царствует Простакова, под готовляющая сына — наследника к достойному перенятик власти.

Софья, Милон, Правдин и Стародум — существа совсе иного мира; в них нет ни одной отрицательной черты, он сотканы из одних добродетелей: это олицетворенные идеал просвещенного разума, человеколюбия и справедливости, чести и долга. Зачем же автору могло понадобиться вывест их в своей комедии? — зачем, рядом с густою тьмой, полоса ослепительно яркого света?

Объяснение простое: на белом фоне темное предста вляется глазу еще темнее, — таково свойство нашего зрения и Фонвизин его использовал, чтобы усилить впечатление получаемое зрителем: этот прием *контраста* тоже составля излюбленное классиками средство достижения большег эффекта.

Такими способами Фонвизин приковывает внимание разгоревшейся борьбе мрака со светом, и зритель, с чувство полного удовлетворения, приветствует торжество разума, добра и правды. «Новая порода людей», о воспитании которой

мечтали философы — рационалисты, еще резче оттеняет духовное убожество Митрофана, и легко и естественно определяется в сознании зрителя основная идея: *только умонаклонение к добру делает людей достойными звания человека; где царит невежественное злонравие, там человек низводится до состояния скотины.*

После этого перейдем к третьему свойству комедии. Проникающий ее *дидактизм* — тоже характернейшая черта классического направления. Руководя вниманием и мыслями зрителя, Фонвизин действует тем самым и на его чувство; при помощи идеализации характеров и путем контраста внушает ему определенный круг высоко-нравственных, воспитательных идей и настроений.

Задачу свою видит поэт-классик в воспитании общества путем поучения; так и Фонвизин: театр — его художественная аудитория, а сцена — профессорская кафедра, откуда читается лекция общественной (социальной) морали; но как сам автор-профессор не может, по условиям сценического искусства, выступить лично на кафедре, то по доверенности поручает это дело одному из действующих лиц, именно, Стародуму: в дополнение к действию, тот и развивает подробно идею писателя, а Софья, Правдин и Милон представлены внимательными и понятливыми слушателями. Стародум является *резонером,* слушатели его на сцене — *наперсниками* и *наперсницами.*

Что касается реализма комедий Фонвизина, то его можно видеть главным образом в изображении отдельных черт помещичьего быта, нравов и обстановки, в языке и слоге действующих лиц. Фонвизин первый из русских писателей считается с тем, что в *манере выражаться,* т.-е. слоге каждого выводимого лица, должны выступить и уровень его развития, и род занятий (профессия), и преобладающие стороны характера: короче говоря, слог должен быть *индивидуален,* как бывает всегда у людей в действительности; и Фонвизин старается сообщить эту *индивидуальность речи* Простаковой, Еремеевне и особенно учителям. Конечно, следовало бы при этом не ограничиваться слогом, но придать и характерам такую же индивидуальность, каждому сообщить всю полноту человеческих свойств и личных особенностей; Фонвизин это имел в виду, но при нём словесное

искусство не достигло еще такой высоты, чтобы натуральн изображать сложные процессы душевных переживаний (литературе это называется *психологическим анализом*), между тем *идеализация* действующих лиц приводила к неко торой односторонности и утрировке (карикатурному пре увеличению). Поэтому было бы ошибкой принимать изоб раженную автором картину за точное воспроизведение повсе дневной действительности: как усадьба Простаковых, та и идеальный мир, из которого явились Правдин и Милов только крайние полюсы, а подлинная Русь занимает про межуточное место в средних широтах (хотя, правда, горазд ближе к «северному» полюсу).

Задачи для разбора.

Для всестороннего освещения творчества Фонвизина, при детальном разборе помещенного выше литературного матери ала, представляется целый ряд вопросов, к разрешению кото рых своевременно будет привлечь самодеятельность уча щихся: можно 1) подробно разобрать долю участия в действии комедии каждого из второстепенных лиц, 2) обстоятельно охарактеризовать их, опираясь каждый раз (ссылками) на литературные факты, 3) сделать систематическую сводку всего того, чему учит Фонвизин устами резонера, 4) сравнить выведенные Фонвизиным типы с героями произведений других авторов, и 5) наконец, определить значение и лите ратурные заслуги Фонвизина. Непосредственное хорошее знакомство учащихся с текстом комедий Фонвизина даст им возможность самим разрешить эти вопросы сознательно и свободно, для чего предлагаются нижеследующие темы.

1. На основании текста комедии «Недоросль» подробно проследить участие в действии каждого из второстепенных лиц (напр.: какую цель преследует Скотинин, какие встречает препятствия, как с ними борется, и чем завершились его усилия).

2. В каком соотношении стоят характерные свойства героев комедии с их именами (т.-е. насколько соответствует прозвание каждого его натуре)?

3. Под какими влияниями сложился умственный и нравственный облик Простаковой (Биография Простаковой).

4. Характеристика Простаковой (Пр-ва как член общества, как помещица, как мать и воспитательница).

5. Чем смешон Митрофан, какие еще чувства кроме смеха возбуждает он в читателе, и чем именно?

6. Что общего у Митрофана с Иванушкой?

7. Биография Стародума.

8. Идеалы Стародума (взгляды его на достоинство человека, на службу, на семейную жизнь, на воспитание).

9. «Новая порода людей» (собирательная характеристика положительных лиц в «Недоросле»).

10. Сравнить героев комедии Фонвизина с типами невежд из сатиры Кантемира.

11. Фонвизин как публицист (общественное значение комедий Фонвизина).

12. Заслуги Фонвизина в русской литературе.

Державин.

Гавриил Романович Державин (1743—1816 г.) был единственным сыном небогатого дворянина Казанской губ. (Род свой он ведет от какого-то татарского мурзы Багрима, переселившегося в Россию еще в XV веке.) Детство свое и юность провел будущий поэт сперва в Оренбурге, а потом, по смерти отца, в Казани, где мать определила его в только что открывшуюся тогда гимназию. Не окончив еще курса, Державин, по достижении 16-летнего возраста, должен был явиться на военную службу в гвардейский полк рядовым. Десять лет пребывания в солдатах было самым темным и безотрадным периодом его жизни. Приходилось жить в казарме и нести тяжелую службу. Только по ночам, урывками, мог он предаваться своему любимому занятию — чтению и писанью стихов. Правила стихосложения усвоил он из книги Тредьяковского: «Способ к сложению российских стихов», а образцами подражания — были оды Ломоносова. При самой неблагоприятной казарменной обстановке старался Державин усердным чтением пополнить пробелы своего образования. Только в 1772 г. произведен был он в офицеры; участвовал в подавлении Пугачевского бунта, а затем перешел на гражданскую службу в Петербурге, и вскоре женился. С этого времени Державин вращается уже в кругу просвещенных и даро-

витых людей, которым много обязан образованием ума и та
ланта. Особенную известность приобрел он своей одою «Фе
лица» и последовавшею вскоре за ней одою «Видение мурзы»
Державин попал ко двору Екатерины и посвятил себя про
славлению громких дел её царствования. Он и до сих по
признается величайшим русским поэтом 18 столетия. Кром
упомянутых выше, особенно замечательны оды: «Бог», «Н
смерть князя Мещерского», «Водопад», «Вельможа», «На рож
дение на севере порфирородного отрока», «Памятник».

Фелица.

В 1781 году вышла аллегорическая повесть Ека
терины II, под заглавием: «Сказка о царевиче Хлоре»
Предназначенная для детского чтения внука Екатерин
Александра, она в доступной форме рисует приклю
чения киевского царевича Хлора, которого похитил кирги
кайсацкий хан, заинтересованный слухами об его чрез
вычайном уме, и задал ему для испытания задачу: *найт
розу без шипов, которая не колется*. Царевичу помогла доч
хана Фелица, бывшая замужем за султаном Брюзгой. Добра
Фелица дала Хлору в спутники своего сына, которого звал
Рассудком. Много помех и искушений встретил Хлор в
своем долгом пути: его заманивали к себе то веселые групп
танцующих, то охотники до пиров, то тщеславные петиметр
и праздные богачи, как мурза Лентяг; но строгий голос Ра
судка всякий раз удерживал юного Хлора от искушени
уклониться от прямого пути к поставленной цели. Под ег
руководством Хлор добрался до высокой, крутой горы, вска
рабкался на верхушку и нашел там розу без шипов, ил
как объяснили Хлору, *добродетель*. Украшенный ею, во
вратился Хлор к хану и был отпущен домой.

Произведение Екатерины стало популярным в столиц
аллегория была в моде. В 1782 г. Державин, сочиняя в чест
императрицы оду, воспользовался некоторыми образами и
её сказки, чтобы под именем Фелицы прославить личны
достоинства либеральной и высоко-гуманной государын
Таково происхождение этой знаменитой оды. После сдела
ных пояснений станет понятен смысл *обращения*, которы
начинается ода:

Богоподобная царевна
Киргиз-кайсацкия орды,
Которой мудрость несравненна
Открыла верные следы
Царевичу младому Хлору
Взойти на ту высоку гору,
Где роза без шипов растет,
Где добродетель обитает!
Она мой дух и ум пленяет.
Подай найти её совет!
Подай, Фелица, наставленье,
Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненье
И счастливым на свете быть!
Меня твой голос возбуждает,
Меня твой сын препровождает,
Но им последовать я слаб:
Мятясь житейской суетою,
Сегодня властвую собою,
А завтра прихотям я раб.

Таково *вступление;* оно заключает те же три части, какие установлены классической теорией и какие мы видели в торжественной оде Ломоносова. За вступлением следует главная часть-*изложение.* В нем две основных мысли: государыня представлена, 1) как идеальная женщина, и 2) как идеал правительницы.

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом.
Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем,
И всем из твоего пера
Блаженство смертным проливаешь;
Подобно в карты не играешь,
Как я — от утра до утра.
Не слишком любишь маскарады,
А в клуб не ступишь и ногой;
Храня обычаи, обряды,
Не донкихотствуешь собой;

Коня Парнасска не седлаешь,
К духам в собранье не въезжаешь,
Не ходишь с трона на восток.
Но, кроткости ходя стезею,
Благотворящею душою
Полезных дней проводить ток.
А я, проспавши до полудни,
Курю табак и кофе пью;
Преобращая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан.
Или в пиру я пребогатом,
Где праздник для меня дают,
Где блещет стол сребром и златом,
Где тысячи различных блюд:
Там славный окорок вестфальский,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят . . .
Шампанским вафли запиваю
И всё на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат . . .
Или великолепным цугом
В карете английской, златой,
С собакой, шутом или другом,
Или с красавицей какой
Я под качелями гуляю,
В шинки пить меду заезжаю;
Или, как то наскучит мне,
По склонности моей к премене,
Имея шапку на бекрене,
Лечу на резвом бегуне.
Или музыкой и певцами,
Органом и волынкой вдруг,
Или кулачными бойцами
И пляской веселю мой дух.

Или, о всех делах заботу
Оставя, езжу на охоту
И забавляюсь лаем псов;
Или над невскими брегами
Я тешусь по ночам рогами
И греблей удалых гребцов.
Иль, сидя дома, я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой,
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голове ищуся;
То в книгах рыться я люблю,
Мой ум и сердце просвещаю:
Полкана и Бову читаю,
За библией, зевая, сплю.
Таков, Фелица, я развратен!
Но на меня весь свет похож.
Кто сколько мудростью ни знатен,
Но всякий человек есть ложь.
Не ходим света мы путями,
Бежим разврата за мечтами.
Между Лентяем и Брюзгой,
Между Тщеславья и Пороком
Нашел кто разве ненароком
Путь добродетели прямой?
Нашел; но как не заблуждаться
Нам, слабым смертным, в сем пути,
Где сам рассудок спотыкаться
И должен вслед страстям итти?
Где нам ученые невежды,
Как мгла у путников, тмят вежды?
Везде соблазн и лесть живет,
Пашей всех роскошь угнетает.
Где ж добродетель обитает?
Где роза без шипов растет?
Тебе единой лишь пристойно,
Царевна, свет из тьмы творить,
Деля хаос на сферы стройны,
Союзом целость их крепить;

Из разногласия согласье
И из страстей свирепых счастье
Ты можешь только созидать.
Так кормщик, через понт плывущий,
Ловя под парус ветр ревущий,
Умеет судном управлять.
Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого,
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного!
Проступки снисхожденьем правишь;
Как волк овец, людей не давишь, —
Ты знаешь прямо цену их:
Царей они подвластны воле,
Но Богу правосудны боле,
Живущему в законах их.
Ты здраво о заслугах мыслишь,
Достойным воздаешь ты честь;
Пророком ты того не числишь,
Кто только рифмы может плесть.
А что сия ума забава —
Калифов добрых честь и слава,
Снисходишь ты на лирный лад:
Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.
Слух идет о твоих поступках,
Что ты нимало не горда,
Любезна и в делах и в шутках,
Приятна в дружбе и тверда;
Что ты в напастях равнодушна,
А в славе так великодушна,
Что отреклась и Мудрой слыть.
Еще же говорят не ложно,
Что будто завсегда возможно
Тебе и правду говорить.
Неслыханное также дело,
Достойное тебя одной,
Что будто ты народу смело
О всём, и въявь, и под рукой,

И знать и мыслить позволяешь,
И о себе не запрещаешь
И быль и небыль говорить.
Что будто самым крокодилам,
Твоих всех милостей Зоилам,
Всегда склоняешься простить.
Стремятся слез приятных реки
Из глубины души моей.
О, коль счастливы человеки
Там должны быть судьбой своей,
Где ангел кроткий, ангел мирный,
Сокрытый в светлости порфирной,
С небес ниспослан скиптр носить!
Там можно пошептать в беседах
И, казни не боясь, в обедах
За здравие царей не пить.
Там с именем Фелицы можно
В строке описку поскоблить,
Или портрет неосторожно
Её на землю уронить.
Там свадеб шутовских не парят,
В ледовых банях их не жарят,
Не щёлкают в усы вельмож;
Князья наседками не клохчут,
Любимцы въявь им не хохочут
И сажей не марают рож.
Ты ведаешь, Фелица, правы
И человеков и царей:
Когда ты просвещаешь нравы,
Ты не дурачишь так людей.
В твои от дел отдохновенья
Ты пишешь в сказках поученья
И Хлору в азбуке твердишь:
«Не делай ничего худого —
И са̀мого сатира злого
Лжецом презренным сотворишь».
Фелицы слава — слава Бога,
Который брани усмирил,
Который сира и убога
Покрыл, одел и накормил;

Который оком лучезарным
Шутам, трусам, неблагодарным
И праведным свой свет дарит,
Равно всех смертных просвещает,
Больных покоит, исцеляет,
Добро лишь для добра творит.

Которого закон, десница
Дают и милости и суд.
Вещай, премудрая Фелица:
Где отличен от честных плут?
Где старость по миру не бродит?
Заслуга хлеб себе находит?
Где месть не гонит никого?
Где совесть с правдой обитают?
Где добродетели сияют?
У трона разве твоего!

Таким восторженным *апофеозом* (обоготворением) зака чивает Державин главную часть оды — *изложение;* в не он прославляет добродетели Екатерины, проявляющиес как в частной жизни её, так и в управлении государством Особенно много говорит Державин об её государственны заслугах, и представляет Екатерину, как идеал мудрой просвещенной и высоко-либеральной правительницы.

Чтобы усилить впечатление и больше возвеличить госу дарыню, поэт искусно использовал эффекты *контраста* личные достоинства умеренности и трудолюбия венценосно женщины много выигрывают на фоне роскоши и праздност знатнейших из её придворных, а блага закона и свобод чувствуются сильнее и осязательнее, когда вспомнишь, ка страдали подданные Анны Иоанновны (при Бироне) от про извола и унижения человеческого достоинства. Таково назна чение сатирического элемента в оде «Фелица».

Переходя к третьей части оды, *заключению*, Державин очень тонко намекает своей Фелице, какой награды ждет о нее за приношение «хвалы». Как и в предыдущих частя оды, он продолжает выдерживать роль татарского мурзы — мусульманина, прославляющего царевну востока, и потому обстановку, мысли, образы и стиль старается согласоват с такою ролью:

Но где твой трон сияет в мире?
Где, ветвь небесная, цветешь:
В Багдаде, Смирне, Кашемире?
Послушай: где ты ни живешь,
Хвалы мои тебе приметя,
Не мни, чтоб шапки иль бешметя
За них я от тебя желал:
Почувствовать добра приятство
Такое есть души богатство,
Какого Крез не собирал.
Прошу великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь,
Да слов твоих сладчайша тока
И лицезренья наслаждусь.

Державин не был лично известен Екатерине, и удостоиться аудиенции составляло, видимо, верх честолюбия сенатского чиновника; он и пользуется представляющимся случаем, чтобы довести до сведения своей Фелицы о желании быть ей представлену.

Последние стихи оды заключают традиционную (обычную) фигуру обращения, с пожеланием государыне совершенного благополучия, многолетия и славы:

Небесные прошу я силы,
Да, их простря сапфирны крылы,
Невидимо тебя хранят
От всех болезней, зол и скуки,
Да дел твоих в потомстве звуки,
Как в небе звезды, возблестят.

После приведенных пояснений художественная сторона оды должна быть достаточно выясненной, чтобы затем самостоятельно произвести литературный разбор оды «Фелица». Что же касается общественного её значения, то тут нужно иметь в виду следующее.

Первая половина *изложения* заключает длинный ряд намеков на определенных деятелей того времени (Потемкина, Орлова, Нарышкина, Вяземского), пороки и слабости которых поэт остроумно приписал самому себе; равным образом, во второй половине *изложения* Державин часто ссылается, как на хорошо известные всем факты, на указы,

распоряжения и поступки Екатерины II, и на нравы царств вания Анны Иоанновны. Современному читателю эта сторон оды, политическая, станет вполне ясною только после пр хождения курса истории России XVIII века.

Видение мурзы.

Появление оды «Фелица», напечатанной в первом н мере журнала «Собеседник любителей российского слова за 1783 г., вызвало в придворных кругах оживленные толк и подало повод к самым разноречивым отзывам. Задеты насмешками заживое, вельможи не посмели открыто принят на свой счет сатирические намеки автора, но тем с большей суровостью обрушились на него, обвиняя сочинителя в бог хульстве и непочтительном отношении к высочайшей особ как-де смел Державин уподобить человека Творцу, — возмущались строгие ревнители благочестия (апофеоз допу скался классической теорией только в применении к ан тичным богам); как дерзнул он — добавляли льстивые царе дворцы — иронизировать над художественными воззрениям монархини, определяя склонность её к поэзии, как к про хладительному напитку! Осуждали и чувствительност («Катятся слез приятных реки из глубины души моей») признаваемую неуместной в высоком строе торжествен ной оды.

Но сама Екатерина отнеслась к произведению иначе: ав тору была прислана в подарок табакерка-ларчик («досканец») наполненная пятьюдесятью червонцами; вместо адреса, на посылке красовалась надпись: «Мурзе от Фелицы». В скоро времени Державин удостоился милостивой аудиенции. Вы несенные отсюда впечатления и послужили ближайшим по водом к созданию новой оды, в которой Державин описывает чарующее действие «лицезрения» своего идеала, предста вленного в волшебной обстановке арабской сказки. Как будто стараясь сгладить впечатление иронических слов о «вкусном лимонаде», он влагает теперь в уста Фелицы возвышенный взгляд на поэзию, как «дар богов», предназначенный «к чести и поучению»; остроумно отвечает на все обвинения вышучивая строгих критиков, и решительно отвергает всякое подозрение в лести. Таково в общих чертах содержание «Видения мурзы».

Ода начинается картиною тихой лунной ночи в Петербурге: с высоты пятого яруса (квартиры) поэту далеко открывается вид на спящий город и его окрестности.

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире,
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучём
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моём.
Сон томною своей рукою
Мечты различны рассыпал:
Кропя забвения росою,
Моих домашних усыплял.
Вокруг вся область почивала:
Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал.
Природа, в тишину глубоку
И в крепком погруженна сне,
Мертва казалась слуху, оку
На высоте и в глубине;
Лишь веяли одни зефиры,
Прохладу чувствам нанося.
Я не спал и, со звоном лиры
Мой тихий голос согласяя,
«Блажен», воспел я, «кто доволен
В сем свете жребием своим,
Обилен, здрав, покоен, волен
И счастлив лишь собой самим;
Кто сердце чисто, совесть праву
И твердый нрав хранит в свой век,
И всю свою в том ставит славу,
Что он лишь добрый человек;
Что карлой он иль великаном,
Иль дивом света не рожден,
И что не создан истуканом
И оных чтить не принужден;
Что все сего блаженства мира

Находит он в семье своей;
Что нежная его Пленира
И верных несколько друзей
С ним могут в час уединенный
Делить и скуку и труды!
Блажен и тот, кому царевны,
Какой бы ни было орды,
Из теремов своих янтарных
И сребро-розовых светлиц,
Как будто из улусов дальних,
Украдкой от придворных лиц,
За росказни, за растабары,
За вирши иль за что-нибудь
Исподтишка драгие дары
И в досканцах червонцы шлют!»

Затем, прибегая к приему *разительного перехода,* Державин изображает чудесное превращение комнаты своей в величественный храм, куда спустилась с высоты небес «богиня или жрица» совершить жертвоприношение.

«Блажен . . .» — Но с словом сим внезапно
Мое всё зданье потряслось:
Раздвиглись стены, и стократно
Ярчее молний пролилось
Сиянье вкруг меня небесно;
Сокрылась, побледнев, луна.
Виденье я узрел чудесно:
Сошла со облаков жена,
Сошла — и жрицей очутилась
Или богиней предо мной.
Одежда белая струилась
На ней серебряной волной;
Градская на главе корона,
Сиял при персях пояс злат;
Из черно-огненна виссона,
Подобный радуге, наряд
С плеча десного полосою
Висел на левую бедру.
Простертой на алтарь рукою
На жертвенном она жару,
Сжигая маки благовонны,

Служила вышню божеству.
Орел полунощный, огромный,
Сопутник молний торжеству,
Геройский провозвестник славы,
Сидя пред ней на груде книг,
Священны блюл её уставы;
Потухший гром в когтях своих
И лавр с оливными ветвями
Держал, как будто бы уснув.

Это описание таинственного «видения» представляет очень точную передачу словами знаменитого портрета Екатерны, писанного для князя Безбородко живописцем Левицким; портрет этот доселе украшает читальную залу Императорской Публичной библиотеки. Явившаяся в таком виде жрица обращается к Державину с выговором за то, что он льстивыми одами расчитывает снискать расположение монархини.

Сапфиро-светлыми очами,
Как в гневе иль жару, блеснув,
Богиня на меня воззрела.
Пребудет образ ввек во мне,
Она который впечатлела . . .
«Мурза!» — она вещала мне:
«Ты быть себя счастливым чаешь,
Когда по дням и по ночам
На лире ты своей играешь
И песни лишь поешь царям.
Вострепещи, мурза несчастный,
И страшны истины внемли,
Которым стихотворцы страстны
Едва ли верят на земли.
Одно к тебе лишь доброхотство
Мне их открыть велит: когда
Поэзия не сумасбродство,
Но вышний дар богов, тогда
Сей дар богов лишь к чести
И к поученью их путей
Быть должен обращен, не к лести
И тленной похвале людей.
Владыки света — люди те же;

В них страсти, хоть на них венцы:
Яд лести им вредит не реже,
А где поэты не льстецы?
И ты сирен поющих грому
В вред добродетели не строй;
Благотворителю прямому
В хвале нет нужды никакой.
Хранящий муж честные нравы,
Творяй свой долг, свои дела,
Царю приносит больше славы,
Чем всех пиитов похвала.
Оставь нектаром наполненну
Опасну чашу, где скрыт яд.»
— Кого я зрю, столь дерзновенну?
И чьи уста меня разят?
Кто ты: богиня или жрица?
Мечту стоящу я спросил.
Она рекла мне: «Я Фелица».
Рекла — и светлый облак скрыл
Из глаз моих ненасыщенных
Божественны ея черты.
Курение мастик бесценных
Мой дом и место то цветы
Покрыли, где она явилась,
Мой Бог, мой ангел во плоти! . . .
Душа моя за ней стремилась,
Но я не мог за ней итти.
Подобно громом оглушенный,
Бесчувствен я, безгласен был;
Но, током слезным орошенный,
Пришел в себя и возгласил:
Возможно ль, кроткая царевна,
И ты к мурзе чтоб своему
Была сурова столь и гневна,
И стрелы к сердцу моему
И ты, и ты чтобы бросала,
И пламени души моей
К себе и ты не одобряла?
Довольно без тебя людей,
Довольно без тебя поэту

За кажду мысль, за каждый стих
Ответствовать лихому свету
И от сатир щититься злых!
Довольно золотых кумиров,
Без чувств мои что песни чли;
Довольно кадиев, факиров,
Которы в зависти сочли
Тебе их неприличной лестью!
Довольно нажил я врагов!
Иной отнес себе к бесчестью,
Что не дерут его усов;
Иному показалось больно,
Что он наседкой не сидит;
Иному — очень своевольно
С тобой мурза твой говорит;
Иной вменял мне в преступленье,
Что я посланницей с небес
Тебя быть мыслил в восхищенье
И лил в восторге токи слез . . .
— И словом, тот хотел арбуза,
А тот — соленых огурцов.
Но пусть им здесь докажет муза,
Что я не из числа льстецов,
Что сердца моего товаров
За деньги я не продаю,
И что не из чужих амбаров
Тебе наряды я крою!
Но, — венценосна Добродетель,
— Не лесть я пел и не мечты,
А то, чему весь мир свидетель:
Твои дела суть красоты!
Я пел, пою, и петь их буду,
И в шутках правду возвещу;
Татарски песни из-под спуду,
Как луч, потомству сообщу.
Как солнце, как луну поставлю
Твой образ будущим векам;
Превознесу тебя, прославлю,
Тобой бессмертен буду сам!

Темы для самостоятельных докладов.

1. Литературный разбор каждой оды.
2. Стиль од Державина.
3. Восточные мотивы в одах Державина.
4. Черты классицизма в одах Державина.
5. Каким представляется нам автор?

Водопад.

Ода посвящена памяти Потемкина, который умер 1791 г. в бессарабских степях на пути из Ясс в Николаев. Во *вступлении* художественно и вполне реально представле знаменитый водопад Кивач, хорошо знакомый Державину посещавшему его в бытность свою олонецким губернатором

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами;
Жемчугу бездна и сребра
Кипит внизу, бьет вверх буграми.
От брызгов синий холм стоит,
Далече рев в лесу гремит.
Шумит — и средь густого бора
Теряется в глуши потом.
Луч чрез поток сверкает скоро;
Под зыбким сводом древ, как сном
Покрыты, волны тихо льются,
Рекою млечною влекутся.
Седая пена по брегам
Лежит клубами в дебрях темных;
Стук слышен млатов по ветрам,
Визг пил и стон мехов подъемных.
О водопад! В твоем жерле
Всё утопает в бездне, мгле!
Ветрами ль сосны пораженны, —
Ломаются в тебе в куски;
Громами ль камни отторженны, —
Стираются тобой в пески;
Сковать ли воду льды дерзают, —
Как пыль стеклянна ниспадают.

Затем следует очень пространное *изложение,* которо приводится в выдержках. На берегу водопада сидит вечеро

престарелый воин (Румянцев) и, устремив взоры на водопад, предается размышлению о непрочности всего земного; размышления прерываются явлением тени Потемкина, проносящейся по ночному небу с севера на юг.

Под наклоненным кедром вниз,
При страшной сей красе природы,
На утлом пне, который свис
С утеса гор на яры воды,
Я вижу: некий муж седой
Склонился на руку главой . . .
Сидит и, взор вперя к водам,
В глубокой думе рассуждает:
«Не жизнь ли человеков нам
Сей водопад изображает?
Не так ли с неба время льется,
Кипит стремление страстей,
Честь блещет, слава раздается,
Мелькает счастье наших дней,
Которых красоту и радость
Мрачат печали, скорби, старость?
Не зрим ли всякий день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?
Не слышим ли в бою часов
Глас смерти, двери скрип подземный? . . .
О слава, слава в свете сильных!
Ты точно сей есть водопад . . .»
Но кто там идет по холмам,
Глядясь, как месяц, в воды черны?
Чья тень спешит по облакам
В воздушные жилища горни?
Какой чудесный дух крылами
От севера парит на юг?
Чей одр-земля, кров-воздух синь,
Чертоги-вкруг пустынны виды?
Не ты ли, Счастья, Славы сын,
Великолепный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Внезапно пал среди степей?
Не ты ль наперсником близ трона
У северной Минервы был?

Во храме муз — друг Аполлона,
На поле Марса первым слыл;
Решитель дум в войне и мире,
Могущ — хотя и не в порфире?
Героев нет! Но их дела
Из мрака и веков блистают;
Нетленна память, похвала
И из развалин вылетают;
Как холмы, гробы их цветут!
Напишется Потемкин труд:
Театр его был край Эвксина,
Сердца обязанные — храм,
Рука с венцом — Екатерина,
Гремяща слава — фимиам.

Так высоко ставит Державин политические заслуги По-темкина и его государственный гений. Если при жизни всемогущего временщика поэт не боялся высмеивать его человеческие слабости, то теперь он хочет сохранить в памяти одни черты его величия; для Державина безразлично, как взглянет на это прославление новый фаворит — Зубов, тщеславное ничтожество которого, конечно, было этим сильно задето, особенно в последующей сторофе: там Держа-вин, не щадя самолюбия восходящего придворного светила, отзывается о Зубове с явным презрением, называя его червем и Фирсом (Фирс, или Терсит, одно из лиц Илиады: тип трусливого и мелочного ничтожества, завистник Ахиллеса)

Альцибиадов прах! — И смеет
Червь ползать вкруг его главы?
Взять шлем Ахиллов не робеет,
Нашедши в поле, Фирс? Увы! . . .

В *заключении* Державин обращается к реке Суне, на которой находится Кивач:

И ты, о водопадов мать,
Река на севере гремяща,
О Суна! — коль с высот блистать
Ты можешь — и, от зорь горяща,
Кипишь и сеешься дождем
Сафирным, пурпурным огнем . . .
Какое зрелище очам!
Ты тут подобна небесам.

Вельможа.

Ода любопытна тем, что, кроме вступления и заключения, в ней почти вовсе отсутствует характерная для оды *хвала,* а преобладает дидактизм и сатира. Державин посвятил оду Румянцеву, которому, после многих лет опалы, поручено было в 1793 году верховное командование армиями в Польше. Державин приветствует конечное торжество истинных достоинств человека:

Хочу достоинства я чтить,
Которые собою сами
Умели титла заслужить
Похвальными себе делами;
Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастие не украшали,
Но кои доблестью снискали
Себе почтенье от граждан.

Прибегая к излюбленному своему приему *контраста,* поэт рассуждает сперва о внутреннем ничтожестве вельмож «без благости душевной»:

Кумир, поставленный в позор,
Бессмысленную чернь прельщает;
Но коль художника в нем взор
Прямых красот не ощущает, —
Се образ ложныя молвы,
Се глыба грязи позлащенной!
И вы, без благости душевной,
Не все ль, вельможи, таковы?
Осёл останется ослом,
Хотя осыпь его звездами.
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.
О, тщетно счастия рука,
Против естественного чина,
Безумца рядит в господина
Или в шумиху дурака.

Напротив того, истинно великий человек и в низкой доле сохранит свое величие:

Оставя скипетр, трон, чертог,
Быв странником, в пыли и в поте,
Великий Петр, как некий бог,
Блистал величеством в работе.
Почтен и в рубище герой!
Екатерина в низкой доле
И не на царском бы престоле
Была великою женой.

Из этого противопоставления делается далее логически
вывод:

Вельможу должны составлять
Ум здравый, сердце просвещенно;
Собой пример он должен дать,
Что звание его священно.

Переходя к сатире на недостойных вельмож, Державин
очень живо рисует утро в приемной вельможи, намекая
повидимому, на образ жизни Зубова.

Только в заключении возращается поэт к прославлени
Румянцева,

Которого труды, война
И старость дух не утомила.
От грома звучных он побед
Сошел в шалаш свой равнодушно,
И от сохи опять послушно
Он в поле Марсовом живет.
Тебе, герой, желаний муж,
Не роскошью вельможа славный,
Кумир сердец, пленитель душ,
Вождь, лавром, маслиной венчанный,
Я праведну здесь песнь воспел!
Ты ею славься, утешайся,
Борись вновь с бурями, мужайся,
Как юный возносись орел!

На смерть князя Мещерского.

Ода написана в 1779 году и представляет образец та
называемых философских од. Хоть Державин получил скуд-
ное образование, но природная склонность к вопросам от-
влеченным, философским, всегда жила в нем, а обществ

высоко-просвещенных друзей много способствовало его самообразованию. Здесь в художественных образах развивает Державин мысль о суетности человеческого величия и о всемогуществе царящей над всем смерти.

Скоропостижно скончался известный в столице богач и хлебосол Мещерский, у которого бывал иногда и Державин. И вот поэт отправляется на панихиду в дом покойного, и заунывный звон колоколов навевает на него мысли о смерти.

Глагол времен, металла звон!
Твой страшный глас меня смущает:
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.
Едва увидел я сей свет,
Уже зубами смерть скрежещет;
Как молнией, косою блещет
И дни мои, как злак, сечет.
  Ничто от роковых когтей,
Никая тварь не убегает:
Монарх и узник — снедь червей,
Гробницы злость стихий снедает;
Зияет время славу стерть.
Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы;
Глотает царства алчна смерть.
  Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся;
Приемлем с жизнью смерть свою:
На то, чтоб умереть, родимся . . .
Без жалости всё смерть разит:
И звёзды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всем мирам она грозит.

Такою красивой *фигурой градации* расширяется до беспредельности сфера действия всемогущей смерти; за этим следует такое же величественное изображение другого свойства её: непостижимой и стремительной неожиданности.

Не мнит лишь смертный умирать
И быть себя он вечным чает:
Приходит Смерть к нему, как тать,

И жизнь внезапу похищает . . .
Увы! Где меньше страха нам,
Там может Смерть постичь скорее,
Её и громы не быстрее
Слетают к гордым вышинам.

Погруженный в такие размышления, входит Державин в дом Мещерского. Покойник лежит в гробу на столе, в том самом зале, где так еще недавно он весело пировал со своим другом Перфилевым и другими. Но как всё переменилось! Идет панихида; мерцают свечи; уныло тянет хор певчих «вечную память» . . . Вот он, удел человека:

Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерский, ты сокрылся?
Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мертвых удалился;
Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. Где там? — Не знаем.
Мы только плачем и вздыхаем:
«О горе нам, рожденным в свет!»

Утехи, радость и любовь
Где купно с здравием блистали,
У всех там цепенеет кровь
И дух мятется от печали.
Где стол был яств, там гроб стоит;
Где пиршеств раздавались клики,
Надгробные там воют лики
И бледна Смерть на всех глядит . . .

Глядит на всех: и на царей,
Кому в державу тесны миры;
Глядит на пышных богачей,
Что в злате и сребре кумиры;
Глядит на прелести красы,
Глядит на разум возвышенный,
Глядит на силы дерзновенны —
И точит лезвее косы.

Смерть, трепет естества и страх!
Мы — гордость с бедностью совместна:
Сегодня бог, а завтра прах;
Сегодня льстит надежда лестна,
А завтра — где ты, человек?

Едва часы протечь успели,
Хаоса в бездну улетели,
И весь, как сон, прошел твой век.

Созерцание праха заставляет Державина оглянуться и на течение собственной его жизни, задуматься над её смыслом; и вот к каким заключениям приходит наш философ:

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен.
Желанием честей размучен:
Зовет, я слышу, славы шум.
Но так и мужество пройдет,
И вместе к славе с ним стремленье;
Богатств стяжание минет,
И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет в чреду свою.
Подите, счастья, прочь, возможны!
Вы все пременны здесь и ложны:
Я в дверях вечности стою.
Сей день иль завтра умереть,
Перфильев, должно нам, конечно:
Почто ж терзаться и скорбеть,
Что смертный друг твой жил не вечно?
Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой её себе к покою,
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Бог.

Державин начал эту оду в 1780 году. Возвратившись от ветлой заутрени, он, под живым впечатлением Пасхального огослужения, набросал первые строфы, и потом долго и сердно обрабатывал занимавшую его тему; окончательную орму ода приняла только в 1784 г. Ни одно из произведений того рода, очень распространенного в тогдашней Европе, е имело такого шумного успеха: ода вскоре переведена ыла почти на все европейские языки и даже на японский.

Такой необыкновенный успех оды объясняется глубоко искренностью религиозного одушевления, силой и вырази тельностью слога. Замечательна тут и глубина философско мысли: поэт в стройной системе приводит все доказательств бытия Божия и определяет место человека на рубеже дву миров: материального и духовного. По величественной музы кальности своих стихов, выдержанных строго в высоко ц.-сл. стиле, и по одухотворяющим их чувствам, ода «Бог» это — восторженная хвалебная молитва (гимн), обращенна к Творцу.

О Ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах Божества!
Дух, всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто всё собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем — Бог!

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет
Хотя и мог бы ум высокий,
Тебе числа и меры нет!
Не могут духи просвещенны,
От света Твоего рожденны,
Исследовать судеб Твоих:
Лишь мысль к Тебе взнестись дерзает,
В Твоем величьи исчезает,
Как в вечности прошедший миг.

Хаоса бытность довременну
Из бездн Ты вечности воззвал;
А вечность, прежде век рожденну,
В себе Самом Ты основал.
Себя Собою составляя,
Собою из Себя сияя,
Ты свет, откуда свет истек.
Создавый всё единым словом,
В твореньи простираясь новом,
Ты был, Ты есь, Ты будешь ввек!

Ты цепь существ в себе вмещаешь,
Её содержишь и живишь,
Конец с началом сопрягаешь
И смертию живот даришь.
Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от Тебя родятся;
Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах пред Тобой.
Светил возжженных миллионы
В неизмеримости текут;
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.
Но огненны сии лампады,
Иль рдяных кристалей громады,
Иль волн златых кипящий сонм,
Или горящие эфиры,
Иль вкупе все светящи миры —
Перед Тобой, как ночь пред днем.
Как капля, в море опущенна,
Вся твердь перед Тобой сия.
И что мной зримая вселенна?
И что перед Тобою я?
В воздушном океане оном
Миры умножа миллионом
Стократ других миров — и то,
Когда дерзну сравнить с Тобою,
Лишь будет точкою одною,
А я перед Тобой — ничто.
Ничто! Но Ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт;
Во мне Себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.
Ничто! Но жизнь я ощущаю,
Несытым некаким летаю
Всегда пареньем в высоты;
Тебя душа моя быть чает,
Вникает, мыслит, рассуждает:
Я есмь — конечно, есь и Ты!

Ты есь! Природы чин вещает,
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет:
Ты есь, — и я уж не ничто!
Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей Ты телесных,
Где начал Ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.
    Я связь миров, повсюду сущих,
    Я крайня степень вещества,
    Я средоточие живущих,
    Черта начальна Божества.
    Я телом в прахе истлеваю,
    Умом громам повелеваю:
    Я царь — я раб, я червь — я Бог!
    Но, будучи я столь чудесен,
    Отколе происшёл? — Безвестен,
    А сам собой я быть не мог.
Твое созданье я, Создатель!
Твоей премудрости я тварь,
Источник жизни, благ Податель,
Душа души моей и Царь!
Твоей то правде нужно было,
Чтоб смертну бездну преходило
Моё бессмертно бытиё;
Чтоб дух мой в смертность облачился,
И чтоб чрез смерть я возвратился,
Отец, в бессмертие Твое!
    Неизъяснимый, Непостижный!
    Я знаю, что души моей
    Воображения бессильны
    И тени начертать Твоей;
    Но если славословить должно,
    То слабым смертным невозможно
    Тебя ничем иным почтить,
    Как им к Тебе лишь возвышаться,
    В безмерной разности теряться
    И благодарны слезы лить.

Общие заключения об ода Державина.

У Державина, кроме лирических произведений, были и другие виды поэзии, но важнейшими памятниками его творчества остаются оды. Рассмотрим в самых общих чертах их содержание в связи с формою, с тем, чтобы более детальный разбор отдельных черт творчества Державина и его личности можно было сделать предметом самостоятельных докладов учащихся.

I. Главною темой од Державина было *прославление великих лиц и событий* Екатерининского царствования: им то и посвящено большинство од. Соответственно крупному масштабу исторических событий, поэт прибегает к *высокому штилю*, ярким краскам и умышленному *гиперболизму* описаний: где у него представлены великие события, там всё пропорционально велико: и слог, и фигуры героев, и действия, и даже сама природа. Екатерина, Потемкин, Суворов — это не обыкновенные смертные, а какие-то богатыри, полубоги, творящие подвиги в столь же героической обстановке; такие грандиозные образы можно видеть и в «Фелице», и в «Видении мурзы», и в «Водопаде». А вот еще для примера отрывок из оды **На взятие Варшавы** (1794 г.), где изображен Суворов:

Вихрь полуночный, летит богатырь!
Тьма от чела, с посвиста пыль!
Молньи от взоров бегут впереди,
Дубы грядою лежат позади.
Ляжет на воды — воды кипят;
Ступит на горы — горы трещат,
Граду коснется — град упадает,
Башни рукою за облак кидает;
Дрогнет природа, бледнея, пред ним;
Слабые трости щадятся лишь им.
Ты ль — Геркулес наш новый, полнощный,
Буре подобный, бесстрашный и мощный?
Твой ли, Суворов, се образ побед?
Трупы врагов и лавры — твой след!

Такая манера творчества, характерная для античного классицизма, совершенно в духе и русской народной поэзии: под пером Державина образы «Илиады» Гомера нашли себе родственную стихию в русских былинах и сказках.

II. Искусно прибегая к приёму *контраста*, Державин сумел вплести в некоторые оды *сатирический элемент*, и очень живо и реально воспроизводит мелочи придворного быта, пороки и слабости вельмож, и вообще темные стороны тогдашней общественной и частной жизни, которые на светлом фоне идеальных подвигов выступают тем резче и внушительнее. Сатира эта у Державина, по тону своему, сравнительно редко карающая или негодующая; в большинстве случаев это тонкая, легкая насмешка, меткими стрелами которой поэт задевал самых высокопоставленных лиц, предусмотрительно и остроумно приписывая самому себе их пороки. Иронией сатиры слегка затронута и сама Екатерина за свое невысокое суждение о поэтическом призвании: для неё поэзия только «забава ума» и «летом вкусный лимонад» — мнение весьма не лестное для самолюбия поэта.

III. Очень охотно и свободно пользуется Державин *аллегорией*, для которой черпает образы не только из античной мифологии и природы, как делал Ломоносов, но также из других источников: из восточного мира и из области былин и народных сказок. В последнем отношении любопытна его ода **На рождение на севере порфирородного отрока**, где причудливо сплетается античная мифология с образами народной поэзии (Морозко, былина о Вольге, сказка о спящей царевне):

С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой;
Сыпал инеи пушисты
И метели воздымал;
Налагая цепи льдисты,
Быстры воды оковал.
Вся природа содрогала
От лихого старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука;
Убегали звери в норы,
Рыбы крылись в глубинах,
Петь не смели птичек хоры,
Пчелы прятались в дуплах;

Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей;
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней.
В это время столь холодно,
Как Борей был разъярен,
Отроча порфирородно
В царстве северном рожден.
Родился — и в ту минуту
Перестал реветь Борей;
Он дохнул — и зиму люту
Удалил Зефир с полей.

Затем прилетают к колыбели гении (подобно 12 сказочным волшебницам), приносящие новорожденному свои дары.

Словом, все ему блаженства
И таланты подаря,
Все влияли совершенства,
Составляющи царя.
Но последний, *добродетель*
Зарождаючи в нем, рек:
«Будь страстей своих владетель,
Будь на троне человек!»

IV. Державина очень занимали *вопросы религиозные* и *философские*. Увлекаемый как личным интересом, так и господствовавшим течением своего века, он посвятил им немало произведений; ему принадлежат переложения псалмов и некоторые другие стихотворения, проникнутые теплотою чувства и возвышенностью мысли. Самое замечательное произведение этого рода — ода «Бог»: искренность религиозного чувства, величественные картины вселенной, отношение творений к Творцу и философская характеристика человека, — всё это создало оде Державина европейскую известность.

V. *Дидактизм*, эта характерная черта классического направления, тоже проявляется в поэзии Державина: в своих одах поэт выступает, как проповедник высоких нравственных идеалов, и учит, что только добродетель составляет главную силу и монарха, и администратора, и вождя, и простого подданного. Самое назначение поэзии, как дара

богов, он видит в «поученьи их путей». Эта постоянна наклонность к *реторике* (рассуждению и поучению) уна следована Державиным у Ломоносова, творения которог он ставил выше собственных, хотя не всегда чувствовал себ в силах во всём следовать его примеру.

Критик **Белинский** дает следующий отзыв о значени Державина в русской литературе.

«В лице Державина поэзия русская сделала велики шаг вперед. Державин — чисто художническая натура, поэ по призванию; произведения его преисполнены элементо поэзии, как искусства; и если, несмотря на то, общий пре обладающий характер его поэзии риторический, в этом ви новен не он, а его время. В стихотворениях его нечег удивляться одушевлению и чувству — это не первое и н лучшее их достоинство: они запечатлены уже высшим при знаком искусства — проблесками художественности.

Муза Державина сочувствовала музе эллинской, цариц всех муз, — а Державин между тем не только не знал древ них языков, но и вообще лишен был всякого образования Потом, в его стихотворениях нередко встречаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всею ориги нальностью русского ума и речи. И если все это только про мелькивает и проблескивает, как элементы и частности, — причина этому, повторяем, не в недостатке или слабост таланта этого богатыря нашей поэзии, а в историческо положении и литератуы и общества того времени. Державин не мог, вопреки своей поэтической натуре, смотреть н поэзию иначе, как с точки зрения Ломоносова».

Этот взгляд на поэзию и назначение поэта мы видели например, в оде «Видение мурзы». Есть у него одно стихотво рение, где с особенной определенностью выражено, что ста вит себе поэт в особую заслугу, и на чём основывает свои права на поэтическое бессмертие: это **Памятник**, написан ный в подражание Горацию, в 1796 году.

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный;
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полёт его не сокрушит.
Так! Весь я не умру, но часть моя большая,

От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастёт моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.
Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал.
Всяк будет помнить то в народах неисчётных,
Как из безвестности я тем известен стал,
Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.
О муза! Возгордись заслугой справедливой,
И, презрит кто тебя, сама тех презирай.
Непринужденною рукой, неторопливой,
Чело твое зарей бессмертия венчай!

Темы для рефератов (докладов).

1. Язык и слог од Державина.
2. Черты реализма в творчестве Державина.
3. В чем Державин следует классической теории, и какие допускает от неё отступления?
4. Отражение Екатерининской эпохи в произведениях Державина (и Фонвизина).
5. Нравственные воззрения Державина и его идеалы.
6. Личность Державина по его одам.
7. Державин и Ломоносов (сравнительная характеристика).
8. Какие успехи сделала русская литература в XVIII веке?

Новые течения в русском классицизме к концу XXVIII века.

Всякое новое знание начинается подражанием. Ребенок, приступая к «хитрому» искусству письма, первое время старательно копирует очертание каждой буквы прописей, малейшее уклонение от которых кажется ему грехом. Но по мере того, как у него вырабатывается навык беглого письма (скоропись), первоначальная рабская зависимость от прописей утрачивает свою обязательность; свободнее и независимее относится он к образцам, прилаживаясь, как руке ловчее и способнее, и наконец в очертаниях выводимых букв начинает проглядывать индивидуальность лица. И хотя азбука для всех остаётся одна и та же, это не мешает каждому создать свой собственный почерк.

Такова судьба всех заимствований. Проникшая из Франции в начале XVIII-го века классическая теория поэзии была для русских писателей новой азбукой словесности; её стали тщательно копировать и Кантемир, и Тредьяковский, и Ломоносов, и Сумароков, — одни с бо̀льшим успехом, другие с меньшим, но все одинаково строго придерживаясь французской «прописи». Со второй половины века замечается уже более самостоятельное отношение к ней со стороны новых русских поэтов: там и сям начинает проглядывать в их письме «национальный почерк».

В этом случае классицизм, пересаженный на русскую почву, испытал ту же участь, что и всякое привозное растение, попадая в новую обстановку и иные климатические условия: оно акклиматизируется, если может приспособиться к новым условиям, или погибает. Такая акклиматизация классицизма шла все время, и с внутренней стороны, и с внешней.

Раньше всего исчез не привившийся в России аристократизм придворных идеалов французских классиков утончённого двора Людовика XIV. Ему вовсе не было пищи в

демократической по натуре почве полудикой России, где сам монарх (Петр Великий) был радикальным демократом и по привычкам и вкусам, и по направлению своих политических реформ. Заданный им тон просвещения масс и воспитания в них гражданского самосознания установил основной дух деятельности поэтов, как участников общенародного строительства. И мы видели уже в оде Ломоносова, как лучшие люди елисаветинского времени справлялись с этою задачей. Фонвизин и Державин приветствовали либеральные реформы Екатерины опять-таки в связи с этим основным девизом просвещения и очеловеченья масс, и сильно вооружались против злоупотреблений привилегированных классов; когда же внутренняя политика Екатерины стала изменять либеральным девизам, писатели выступали не раз со смелым протестом, подвергаясь даже гонению: в 1792 г. был заключен в Шлиссельбургскую крепость Новиков, много потрудившийся на пользу просвещения народа, а другой писатель, Радищев, около того же времени подвергся ссылке в Сибирь за свое «Путешествие из Петербурга в Москву». Книга его крупных в художественном отношении достоинств не имеет, но представляет образчик резкого политического памфлета, направленного против крепостного права.

Затем, мало привился высокопарный, величавый слог французского классицизма в применении к формам русской действительности; он оказался уместным лишь в одах духовных, где *высокий штиль* Ломоносова соответствовал ц.-славянскому языку молитв, да в гиперболических образах од Державина, посвященных подвигам Суворова и Потемкина. Второстепенные писатели злоупотребляли высоким стилем, делали его напыщенным и отбивали в публике охоту к чтению таких произведений. Поэтому мало развились в России классические поэмы и трагедии: раздутая в начале слава их спустя 10—20 лет сменилась забвением. Напротив, те виды поэзии, какие ближе стояли к обыденной жизни и представляли её более естественным, простым *низким штилем*, имели гораздо более прочный успех. К концу века достигли заметного усовершенствования комедия и басня; последнюю обработали Хемницер и Дмитриев.

Как нельзя больше по вкусу пришлась русским поэтам

наклонность классицизма к рассуждению и *дидактизму*, но только там, где последний открывал им широкий простор для реального воспроизведения темных сторон русского быта, и при этом осмеянии отводил автору почетную роль учителя жизни. Отвлеченный же, далекий от реальной действительности дидактизм аллегорических повестей и романов не оставил ни одного сколько-нибудь удачного памятника на протяжении всего XVIII века.

Совершенно новым течением в русском классицизме явилось определенно обозначившееся к концу века *тяготение к народности*. Не только занимались крестьянским вопросом во имя человеколюбия и справедливости проповедуя отмену крепостного права, но вообще стали интересоваться укладом народной жизни (бытом), языком, преданьями и поверьями народа; собирали и записывали его песни, сказки, пословицы и загадки. Тогда появились первые сборники народной поэзии и началось изучение русской этнографии. Новиков издал в 32 томах собрание памятников древне-русской письменности («Древняя российская вивлиофика»), Мусин-Пушкин открыл рукопись «Слова о полку Игореве». *Народность* стала входить в моду. У Фонвизина простонародным языком говорят Еремеевна и Тришка, Державин вносит в свои оды образы из былин и сказок; сама Екатерина пробовала в народном духе сочинять драматические произведения, а Аблесимов написал очень популярную в свое время комедию из простонародного быта: «*Мельник-колдун, обманщик и сват*», где плутоватый мельник примиряет противоречивые пожелания родителей невесты: отец хочет иметь зятем крестьянина, а мать — дворянина. Мельник нашел жениха, который удовлетворяет обоим требованиям:

Сам и барин, сам крестьянин;
Сам холоп — и сам боярин;
Сам и пашет и орет,
И оброк с крестьян берет.
Евто знайте
— Не вступайте
Больше в спорец:
Ево знают,
Называют
— Однодворец.

В последние десятилетия XVIII века у лучших русских писателей начинает замечаться уже *критическое отношение к духу и формам классицизма.*

Их не удовлетворяет господствующая в нем стихия рассудочности: она кажется им холодным и мертвым началом для художественного творчества, которое должно говорить не одному рассудку, но затрогивать все струны человеческой души. Прежним классикам казалось недостойной слабостью духа проявление чувствительности (сантиментальности) в характере классических героев: их идеалом был римский гражданин Брут или Муций Сцевола, которые умеют подавить голос чувства во имя гражданского долга, и слезы были бы им неприличны. Теперь, напротив, способность растрогаться до слез становится признаком духовно-развитой натуры, и *сантиментализм* начинает входить в моду. Элегии Дмитриева пользуются большим успехом, особенно поющийся и доныне романс «Стонет сизый голубочек».

Начавшееся критическое отношение к духу и формам классицизма не создало еще новой какой-либо теории искусства, но подорвало авторитет непреложных правил «L'art poètique», и в отношениях авторов к соблюдению законов и приемов классического творчества обнаруживается со второй половины века заметная свобода. Сатира утратила типичные признаки лирического стихотворения, и в журналах Новикова принимает самые причудливые формы: то прозаического письма или отрывка из дневника, то врачебного рецепта, то газетного объявления, и т. п. Из од Державина тоже видно, как сильно изменил он старые традиции классического стиля. Все эти новшества свидетельствуют о развитии более самостоятельного отношения русских писателей к французским «прописям».

Новые течения русской поэзии прекрасно отразились в сатире Дмитриева «Чужой толк»; она появилась в 1795 году и представляет наглядный пример того, как далеко ушла русская изящная словесность со времени появления первой сатиры Кантемира.

Чужой толк.

Вместо традиционных форм классического построения сатиры, Дмитриев создает очень живую и непринужденную сценку, в которой участвуют три действующих лица, и в том

числе сам автор. Действие происходит в гостиной у сто личных знакомых Дмитриева, где он представлен одному почтенному старичку, большому любителю поэзии. Заговорили о современном состоянии литературы. Пьеса открывается речью любознательного, но простодушного старца, который, узнав, что перед ним новый поэт, жалуется ему на упадок русской поэзии и выражает наивное недоумение:

Что за диковина? Лет двадцать уж прошло,
Как мы, напрягши ум, наморщивши чело,
Со всеусердием всё оды пишем, пишем,
А ни себе, ни им похвал нигде не слышим?
Ужели выдал Феб свой именной указ,
Чтоб не дерзал никто надеяться из нас
Быть Флакку, Рамлеру и их собратьи равным,
И столь же, как они, во песнопеньи славным?
Как думаешь? Вчера случилось мне сличать
И их, и нашу песнь; в их — нечего читать:
Листочек, много — три; а любо, как читаешь!
Не знаю, как-то сам как будто бы летаешь!
Судя по краткости, уверен, что они
Писали их резвясь, а не четыре дни.
То как же нам не быть еще и их счастливей,
Когда мы во сто крат усердней, терпеливей?
Ведь наш, начнет писать, то все забавы прочь.
Над парою стихов просиживает ночь,
Потеет, думает, чертит и жжет бумагу;
А иногда возьмет такую он отвагу,
Что целый год сидит над одою одной!
И подлинно, уж весь приложит разум свой!
Уж прямо самая торжественная ода.
Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень длинная, — иная в двести строф;
Судите ж, сколько тут хорошеньких стишков!
К тому ж и в правилах: сперва прочтешь *вступленье,*
Там *предложение,* а там и *заключенье,*
— Точь в точь, как говорят учены по церквам.
При всём том, нет читать охоты, вижу сам!
Возьму ли, например, я оду на победы, —
Как покорили Крым, как в море гибли шведы:
Все тут подробности сраженья нахожу —

Где было, как, когда, — короче я скажу:
В стихах реляция! Прекрасно, а — зеваю!
Я, бросивши её, другую начинаю,
На праздник, иль на что подобное тому.
Здесь найдешь то, чего нехитрому уму
Не выдумать и в век: *Зари багряны персты,*
И *райский крин,* и *Феб,* и *небеса отверсты;*
Так громко, высоко! — а нет, не веселит,
И сердца, так сказать, ничуть не шевелит!»
Так с дедовских времен любезной простотою
Вчера один старик беседовал со мною.
Я, будучи и сам товарищ тех певцов,
Которых действию дивился он стихов,
Смутился и не знал, как отвечать мне должно.
Но, к счастью, ежели назвать то счастьем можно,
Чтоб слышать и себе ужасный приговор,
Какой-то Аристарх с ним начал разговор:
«На это», он сказал, «есть многие причины;
Не обещаюсь их открыть и половины,
А некоторы вам охотно объявлю.
Я сам язык богов, поэзию, люблю
И нашей, как и вы, утешен так же мало;
Однакож здесь, в Москве, толкался я, бывало,
Меж наших Пиндаров, и всех их замечал:
Большая часть из них — лейб-гвардии капрал,
Асессор, офицер, какой-нибудь подъячий
Иль из кунсткамеры антик, в пыли ходячий,
Уродов страж, — народ всё нужный, должностной;
Так, часто я видал, что истинно иной
В два, в три дни рифму лишь едва прибрать успеет,
Затем, что в хлопотах досуга не имеет.
Лишь только мысль к нему счастливая придет,
Вдруг било шесть часов! — уже карета ждет;
Пора в театр, а там на бал, а там к Лиону,
А тут и ночь . . . Когда ж заехать к Аполлону?
На завтра лишь глаза откроет — уж билет:
На пробу в пять часов. Куда же? В модный свет,
Где лирик наш и сам взял арлекина ролю.
До оды ль тут? Тверди, скачи два раза к Кролю;
Потом опять домой: здесь холься да рядись;

А там в спектакль, и так со днем опять простись!
К тому ж, у древних цель была, у нас другая:
Гораций, например, восторгом грудь питая,
Чего желал? О! он — он брал не свысока:
В веках бессмертия, а в Риме лишь венка
Из лавров иль из мирт, чтоб Делия сказала:
«Он славен, чрез него и я бессмертна стала!»
А наших многих цель — награда перстеньком,
Нередко сто рублей, иль дружество с князьком,
Который от роду не читывал другова,
Кроме придворного подчас месяцеслова,
Иль похвала своих приятелей, а им
Печатный всякий лист быть кажется святым.
Судя ж, сколь разные и тех и наших виды,
Наверно льзя сказать, не делая обиды
Ретивым господам, питомцам русских муз,
Что должен быть у них и особливый вкус,
И в сочинении лирической поэмы
Другие способы, особые приемы;
Какие же они, сказать вам не могу,
А только объявлю, — и, право, не солгу, —
Как думал о стихах один стихотворитель,
Которого трудов *Меркурий* наш и *Зритель*,
И книжный магазин, и лавочки полны.
«Мы с рифмами на свет», он мыслил, «рождены:
Так не смешно ли нам, поэтам, согласиться
На взморье в хижину, как Демосфен, забиться,
Читать да думать всё, и то, что думал сам,
Рассказывать одним шумящим лишь волнам?
Природа делает певца, а не ученье;
Он не учась учен, как придет в восхищенье;
Науки будут всё науки, а не дар;
Потребный же запас: отвага, рифмы, жар!»
И вот как писывал поэт *природный* оду:
Лишь пушек гром подаст приятну весть народу,
Что Рымникский Алкид поляков разгромил,
Иль Ферзен их вождя Костюшку полонил,
Он тотчас за перо, и разом вывел: *Ода!*
Потом в один присест: *Такого дня и года!*
Тут как? *Пою!* . . . Иль нет, уж это старина!

Не лучше ль: *Даждь мне, Феб!* ... Иль так: *Не ты одна*
Попала под пяту, о чалмоносна Порта!
Но что же мне прибрать ей в рифму, кроме *чорта?*
Нет, нет, нехорошо! Я лучше поброжу
И воздухом себя открытым освежу».
— Пошел, и на пути так в мыслях рассуждает:
«Начало никогда певцов не устрашает;
Что хочешь, то мели. Вот штука, как хвалить
Героя-то придет! Не знаю, с кем сравнить?
С Румянцевым его, иль с Грейгом, ил с Орловым?
Как жаль, что древних я не читывал! а с новым —
Неловко что-то всё . . . Да просто напишу:
Ликуй, герой, ликуй! Герой ты! возглашу.
Изрядно! Тут же что? Тут надобен восторг.
Скажу: *Кто завесу мне вечности расторг?*
Я вижу молний блеск! Я слышу с горня света
И то, и то . . . А там? . . . Известно: *многи лета!*
Брависсимо! И план, и мысли, всё уж есть!
Да здравствует поэт! Осталося присесть,
Да только написать, да и печатать смело!»
Бежит на свой чердак, чертит — и в шляпе дело!
И оду уж его тисненью предают,
И в оде уж его нам ваксу продают!
Вот как пиндарил он, и все ему подобны,
Едва лишь вывески надписывать способны.
Желал бы я, чтоб Феб хотя во сне им рек:
Кто в громкий славою Екатеринин век
Хвалой ему сердец других не восхищает
И лиры сладкою слезой не орошает,
Тот брось её, разбей, — и знай: он не поэт.

Услыша такой решительный и уничтожающий приговор современным поэтам, Дмитриев выражает притворное негодование на дерзкого критика («Аристарха») и спешит поделиться с товарищами по перу, поэтами, вестью об оскорблении, нанесенном всей русской поэзии. Таково окончание его сатиры:

Да ведает же всяк по одам мой клеврет,
Как дерзостный язык бесславил нас, ничтожил,
Как лириков ценил! Воспрянем! Марсий ожил!
Товарищи! К столу, за перья! Отомстим!

Надуемся, напрём, ударим, поразим!
Напишем на него предлинную сатиру,
И оправдаем тем российску громку лиру!

Темы для рефератов.

1. Построение и краткое содержание сатиры «Чужой толк».
2. Ирония сатиры Дмитриева.
3. Язык и слог произведения.
4. Взгляд Дмитриева на поэзию.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

В ИСТОРИЧЕСКОМ ЕЁ РАЗВИТИИ

(ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ И ОБРАЗЦЫ)

СОСТАВИЛ

В. Д. ОСМОЛОВСКИЙ

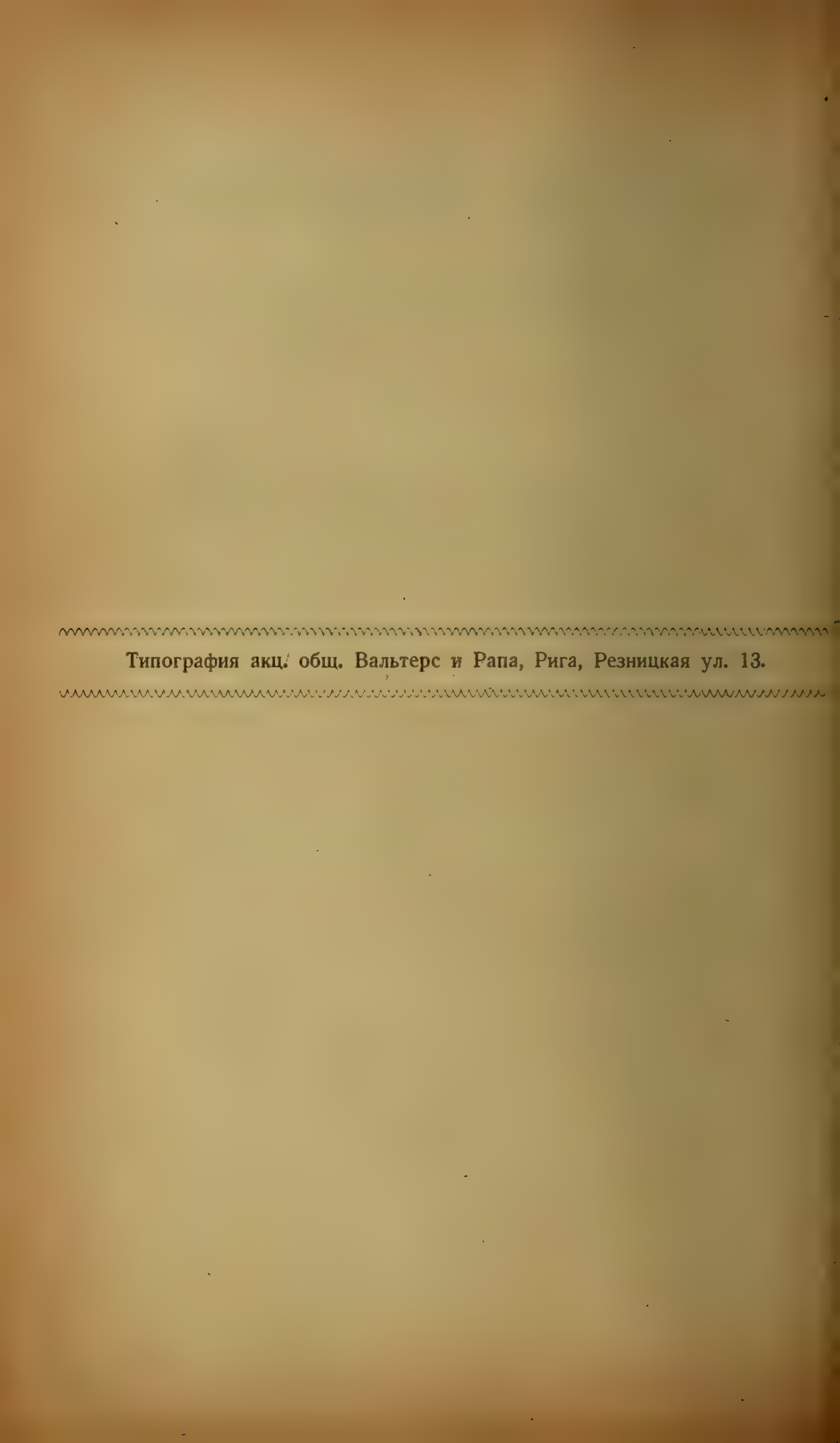
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ 3 РИЖСКОЙ ГОРОДСКОЙ
СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

ЧАСТЬ 3

ОТ КАРАМЗИНА ДО ПУШКИНА

РИГА, 1922.

ИЗДАНИЕ АКЦ. ОБЩ. ВАЛЬТЕРС и РАПА.



Типография акц. общ. Вальтерс и Рапа, Рига, Резницкая ул. 13.

Классицизм в русской литературе XIX века.

Классическое направление, введённое в русскую литературу с начала 18-го века, держалось в ней в течение целого столетия. Заслуги его в истории новой русской словесности неоценимы.

Оно первое дало русским понятие о поэзии, как роде изящного искусства, имеющего определённые формы творчества и свои незыблемые законы. Оно сообщило русской литературе чисто светский характер и направило внимание и мысли читателей на вопросы государственной и общественной жизни. При нём возник русский литературный язык и введено свойственное ему тоническое стихосложение. Совершенствуя мало-по-малу литературный слог и применяясь к условиям русской действительности, классики 18-го столетия стали, с течением времени, свободнее и самостоятельнее относиться к французским образцам, воспринятым на первых порах чисто механически.

Новые течения в русском классицизме, зародившиеся еще к концу 18-го столетия, шли в двух главных направлениях: *во-первых*, ослабевала постепенно строгость классических правил построения каждого вида поэзии,—опутывавшая сетями формальных требований полёт поэтического творчества, и *во-вторых*, в содержание вносились новые струи: н а р о д н о с т и и ч у в с т в и т е л ь н о с т и.

Таковы частные перемены, начавшие обнаруживаться в русском классицизме; помимо внутренних причин, о которых говорилось выше (см. ч. 2), они обязаны также влиянию Запада, где еще с половины 18-го века стали возникать, на смену классицизма, новые литературные течения. Знакомство русских передовых людей с немецким и английским языками открыло им

доступ в мир творчества Шиллера, Гете и английского драматурга Шекспира (1564 г. — 1616 г.), вовсе не знавшего классической теории, но сделавшегося авторитетом для новых немецких писателей.

На развитие *сантиментализма* оказывали влияние так наз. *семейные* романы Ричардсона („Кларисса“, „Памела“), в которых писатель сумел живо затронуть чувствительность изображением обыденной жизни и нравов средних классов английского общества.

Но в основных чертах оставалась и к началу XIX века у русских писателей прежняя теория творчества: те же *три единства* в драматической поэзии, тот же дух *реторики* и *дидактизма,* тот же *аллегорический стиль античной мифологии* в эпосе и лирике, и тот же взгляд на поэта, как *жреца Аполлона,* — взгляд высокий, но порою плохо уживавшийся с прозаическою практикой меценатства (материальной зависимости поэтов от милостей двора и высокопоставленных лиц). Авторы смотрели на себя, как на общественных деятелей, *публицистов,* поучающих граждан добру и правде. Предметами, достойными поэтического увековеченья, признавалось только всё идеально-совершенное; а всякое уклонение от этого идеала представлялось, опять-таки, в идеализованном образе порока, обнажённого от всяких положительных признаков; либо *белое,* как снег, либо *черное,* как сажа: таковы были основные тона, преобладающие на палитре классического искусства.

Классицизм просуществовал в России до двадцатых годов XIX века и в эту пору достиг своей наибольшей художественной зрелости. Из писателей этого направления к самому началу XIX в. особенною славою пользовался Карамзин, а потом выдвинулись Крылов, Батюшков и Грибоедов.

КАРАМЗИН.

Николай Михайлович Карамзин (1766 г. — 1826 г.) был сын помещика Симбирской губернии. Он рано лишился матери и детство своё провёл без сверстников, а только в обществе взрослых, в имении своего отца на берегу Волги. На четырнадцатом году жизни он был определён в московский пансион профессора Шадена; нельзя сказать, чтобы молодой Карамзин приобрёл здесь много научных познаний; но сближение с таким превосходным, честным педагогом, как Шаден, имело большое воспитательное влияние на даровитого и восприимчивого юношу; притом, в пансионе он основательно изучил, кроме французского (который знал еще дома), также немецкий язык и английский. По окончании курса в пансионе, Карамзин стал посещать университетские лекции, но скоро, по тогдашнему обычаю, поступил на военную службу.

Когда умер отец, Карамзин в чине офицера вышел в отставку и некоторое время жил в Симбирске, ведя рассеянную светскую жизнь. Тут обратил внимание на даровитого юношу приехавший из Москвы видный член „Дружеского общества“ Тургенев: он уговорил Карамзина не зарывать таланта в землю и заняться самообразованием. В письме своём к Лафатеру Карамзин впоследствии так передаёт этот случай из своей жизни:

„Я сделался большим любителем светских развлечений, но один достойный муж открыл мне глаза, и я сознал своё несчастное положение. Внезапно всё обновилось во мне. Я вновь принялся за чтение и почувствовал в душе своей сладостную тишину. Такой же образ жизни продолжаю я вести и теперь, живу в Москве, в кругу моих истинных друзей и руководителей“.

В 1784 году Карамзин сближается в Москве с кружком Новикова, вступает в „Дружеское общество“ и принимает участие в издании журнала „Детское чтение“, для которого

переводит статьи с иностранных языков. Тут подружился он с высоко-образованным членом этого кружка Петровым. Общество просвещённейших людей, чтение книг из богатой библиотеки Новикова и литературные занятия настолько усилили природную любознательность молодого человека, что он, после серьёзной научной подготовки, предпринял путешествие по Западной Европе, продолжавшееся полтора года (1789 — 1790 г.). По возвращении из-за границы, Карамзин издавал два года „Московский журнал“, в котором напечатал „Письма русского путешественника“, стихотворения и повести. Посвятив себя исключительно литературе, он, после закрытия журнала цензурою, издавал литературные сборники: „Мои безделки“, „Аглая“, „Аониды“, а с воцарением Александра I основал первый в России политический журнал „Вестник Европы“, где помещал статьи и научного и публицистического содержания. Отказавшись от беллетристики, Карамзин с 1804 г. прекратил и журнальную деятельность (уступил „Вестник Европы“ другому лицу), а сам всецело отдаётся науке: по его собственному выражению, „постригся в летописцы“, и до самой смерти занимается составлением „Истории государства Российского“, доведённой им до 1611 года.

Из других произведений Карамзина, кроме его „Писем“ и „Истории“, особенною известностью пользовались повести „Бедная Лиза“, „Наталья боярская дочь“ и „Марфа посадница“, а также рассуждения: „Что нужно автору“ и „О любви к отечеству и народной гордости“.

ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА.

Свои путевые впечатления заключил Карамзин в письмах, посылаемых к друзьям в Москву. По возвращении из-за границы, он напечатал их в издаваемом „Московском журнале“, а потом отдельным изданием в трёх томах. Письма эти автор сам называет „зеркалом души своей за восемнадцать месяцев“; их очень много (около двухсот), и они живо передают всё, что занимало и поражало за границею умного и наблюдательного путешественника.

К путешествию Карамзин готовился долго и основательно: много читал, беседовал с бывалыми людьми, и со-

ставил себе подробный маршрут. Из Москвы поехал он сначала в Петроград, чтобы выправить заграничный паспорт и тратты (денежные переводы) на заграничные банки, а оттуда, на перекладных, через Ригу и Митаву, направился сначала в Германию.

Первое письмо (из Твери) живо рисует нам душевное состояние Карамзина при отъезде из Москвы.

Тверь, 18 мая 1789 г.

Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце моё привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!

„О сердце, сердце! Кто знает, чего ты хочешь? Сколько лет путешествие было приятнейшею мечтою моего воображения! Не в восторге ли сказал я самому себе: наконец, ты поедешь? Не в радости ли просыпался всякое утро? Не с удовольствием ли засыпал, думая: ты поедешь? Сколько времени я не мог ни о чём думать, ничем заниматься, кроме путешествия? Не считал ли дней и часов? Но, — когда пришёл желанный день, я стал грустить, вообразив в первый раз живо, что мне надлежало расстаться с любезнейшими для меня людьми в свете и со всем, что, так сказать, входило в состав нравственного бытия моего. На что ни смотрел: на стол, где несколько лет изливались на бумагу незрелые мысли и чувства мои, — на окно, под которым сиживал я подгорюнившись, в припадках своей меланхолии, и где так часто заставало меня восходящее солнце, — на готический дом, любезный предмет глаз моих в часы ночные, — одним словом, всё, что попадалось мне в глаза, было для меня драгоценным памятником прошедших лет моей жизни, не обильной делами, но зато мыслями и чувствами обильной...

„С вещами бездушными прощался я, как с друзьями; и в самое то время, как был размягчён, растроган, пришли люди мои, начали плакать и просить меня, чтобы я не забыл их и взял опять к себе, когда возвращусь. Слёзы заразительны, мои милые, а особливо в таком случае...

„Но вы мне всего любезнее, и с вами надлежало расстаться! Сердце моё так много чувствовало, что я говорить забывал. Но что вам сказывать! Минута, в которую мы прощались, была такова, что тысячи приятных минут в будущем едва ли мне за неё заплатят.

„Милый Петров провожал меня до заставы. Там обнялись мы с ним, и ещё в первый раз видел я слёзы его; там сел я в кибитку, взглянул на Москву, где оставалось для меня столько любезного, и сказал: *прости!* Колокольчик зазвенел, лошади помчались . . . и друг ваш осиротел в душе своей!

„Всё прошедшее есть сон и тень: ах, где, где часы, в которые так хорошо бывало сердцу моему посреди вас, милые? Если бы человеку, самому благополучному, вдруг открылось будущее, то замерло бы сердце его от ужаса, и язык его онемел бы в самую ту минуту, в которую он думал назвать себя счастливейшим из смертных! . .

„Во всю дорогу не приходило мне в голову ни одной радостной мысли; а на последней станции к Твери грусть моя так усилилась, что я в деревенском трактире, стоя перед карикатурами королевы французской и римского императора, хотел бы, как говорит Шекспир, *выплакать сердце свое.* Так-то всё, оставленное мною, явилось мне в таком трогательном виде. Но полно, полно! Мне опять становится чрезмерно грустно. Простите! Дай Бог вам утешений! Помните друга, но без всякого горестного чувства!“

В Германии Карамзина особенно занимает наука и искусство. В Кенигсберге он посетил великого философа Канта и долго беседовал с ним о бессмертии души, о бытии Божьем и нравственном законе, присущем человеку (совести). Передавая в письме своём подробно содержание беседы, Карамзин скромно замечает: „Почтенный муж! Прости, если в сих строках обезобразил я мысли твои!“

В Берлине виделся Карамзин с учёным книгопродавцем Николаи, другом Лессинга, и записал длинное рассуждение Николаи о деятельности иезуитов в современной Германии. В Берлине посетил Карамзин гробницу Клейста, одного из

любимейших своих поэтов, и картинно изображает в письме обстоятельства его геройской кончины в сражении под Куммерсдорфом. Был также у профессора психологии Морица, и у поэта Рамлера. Он называет Рамлера немецким Горацием, и так отзывается об его творчестве:

„Рамлер напитался духом древних, а особливо латинских поэтов; в одах его есть истинные восторги, высокое парение мыслей и язык вдохновения. Ему приятно было слышать, что и в России читают его стихи и знают их цену. Главное его упражнение с некоторого времени (т. е. под старость) состоит в переводах римских поэтов, в которых почти всегда соблюдает меру оригинала. Сии пьесы могут служить примером в искусстве переводить“.

Посетив берлинские театры, Карамзин даёт в одном письме рецензию представления пьесы Шиллера „Дон Карлос“, и заканчивает следующим замечанием о самом авторе:

„Сия трагедия есть одна из лучших немецких драматических пьес, и вообще прекрасна; автор пишет в Шекспировом духе; есть только слишком фигуральные выражения (как у самого Шекспира), которые хотя и показывают остроумие автора, однако в драме не у места“.

Особенно заинтересовал Карамзина новый для него вид драматической поэзии (не существовавший у классиков), так называемая *мещанская драма*, или *слёзная комедия;* она поразила его сочетанием двух противоположных элементов: *трагического* и *комического*. Сюжет взят из самой обыденной жизни, а действие потрясает местами душу, как трагедия; представлен на сцене порок, но, вместо дидактического резонёрства, как развил бы тему драматург-классик, здесь автор трогает сердце изображением душевных мук несчастной героини, и вызывает в зрителе участие и слёзы.

Берлин, июля 2, в 10 часов вечера.

Давно уже не был я так приятно растроган, как ныне в театре. Представляли драму „Ненависть к людям и раскаяние“, сочинённую г. Коцебу, ревельским жителем. Автор осмелился вывести на сцену жену неверную, ко-

торая, забыв мужа и детей, ушла с любовником; но она мила, несчастлива — и я плакал, как ребёнок, не думая осуждать сочинителя. Сколько бывает в свете подобных историй!.. Коцебу знает сердце. Жаль только, что он в одно время заставляет зрителей и плакать и смеяться! Жаль, что не имеет вкуса или не хочет его слушаться! Последняя сцена в пьесе несравненна. Г. Флек играет ролю мужа с таким чувством, что каждое слово его доходит до сердца. Г-жа Унцельман представляет жену очень трогательно. В игре её обнаруживается какая-то нежная томность, которая делает её любезною для зрителя. Я думаю, что у немцев не было бы таких актёров, если бы не было у них Лессинга, Гете, Шиллера и других драматических авторов, которые с такою живостью представляют в драмах своих человека, каков он есть, отвергая все излишние украшения, или французские румяна, которые человеку с естественным вкусом не могут быть приятны.

„Читая Шекспира, читая лучшие немецкие драмы, я живо воображаю себе, как надобно играть актёру и как что произнести; но при чтении французских трагедий редко могу представить себе, как можно в них играть актеру хорошо или так, чтобы меня тронуло. Вышедши из театра, обтёр я на крыльце последнюю сладкую слезу. Поверите ли, друзья мои, что нынешний вечер причисляю я к счастливейшим вечерам моей жизни? И пусть теперь доказывают мне, что изящные искусства не имеют влияния на счастие наше! Нет, я буду всегда благословлять их действие, пока сердце будет биться в груди моей, — пока будет оно чувствительно!“

В Лейпциге Карамзин слушал лекцию профессора эстетики Платнера *О значении гения в искусстве и науке,* и сжато, образно и точно передаёт в письме её содержание. В другом письме из Лейпцига описывает Карамзин своё посещение популярного писателя для детей, педагога Вейсе. Последний жил в окрестностях города, в очень живописном и уютном дачном уголке. Карамзин был принят чрезвычайно радушно.

„Он обошёлся со мною“, рассказывает Карамзин, — „ласково, сердечно, просто; жалел, что я пришёл к нему, а не он ко мне — и в такой жар! Потчевал меня лимонадом, и проч. Я сказал ему, что разные пьесы из его *Друга детей* переведены на русской, и некоторые мною. В Германии многие писали и пишут для детей и для молодых людей; но никто не писал и не пишет лучше Вейсе“.

Посетив затем Дрезден, Карамзин осматривал там памятники искусства и восхищается в письме своём знаменитою картинною галлереей; „не три часа, а несколько месяцев надобно, чтобы хорошенько её осмотреть“, — заканчивает он свое описание.

Отсюда направился Карамзин в Веймар — *германские Афины,* как тогда называли эту резиденцию герцогини — мецената.

„У городских ворот“ — пишет Карамзин — „меня допрашивали, после чего предложил я караульному сержанту свои вопросы, а именно: „здесь ли Виланд? здесь ли Гердер? здесь ли Гете?“ — *Здесь, здесь, здесь,* — отвечал он, и я велел постиллиону везти себя в трактир“.

С Гете нашему „вояжеру“ не довелось познакомиться; но он побывал у Гердера и Виланда и изложил в своих письмах содержание этих бесед.

Рассуждения Гердера о Гомере приводят Карамзина к убеждению, что немцы вернее понимают дух античного классицизма, чем французы:

„Гердер, Гете и подобные им, присвоившие себе дух древних греков, умели и язык свой сблизить с греческим и сделать его самым богатым, и для поэзии удобнейшим языком; и потому ни французы, ни англичане не имеют таких хороших переводов с греческого, какими обогатили ныне немцы свою литературу“.

В другом письме из Веймара Карамзин воспроизводит поразившее его замечание Виланда о свободе поэтического вдохновения и независимости творческого дара:

„Если бы Судьба определила мне жить на пустом острове, то я написал бы всё то же, и с таким же ста-

ранием вырабатывал бы свои произведения, думая, что Музы слушают мои песни“.

Через Франкфурт (на Майне), Майнц, Страсбург и Базель Карамзин едет в Швейцарию, которая влекла его, как идеальная страна первобытной простоты жизни и политической свободы (Швейцария, как известно, одна из древнейших республик Европы, — вольный союз 22 — тогда — кантонов). В ту пору Карамзин был поклонник идей Жан-Жака Руссо; этот французский философ (1712 — 1778 г.) учил, что люди тем счастливее, чем ближе стоят к природе: поэтому первобытный образ жизни признавался им единственно нормальным, а в росте культуры он видел источник физического и нравственного упадка человечества. Под влиянием философии Руссо, Карамзин идеализирует жизнь швейцарских горцев, и они представляются ему, как самый счастливый народ в мире.

В карете дорогою. 1789 г., август.

Уже я наслаждаюсь Швейцарией, милые друзья мои! Всякое дуновение ветерка проницает, кажется, в сердце моё и развевает в нём чувство радости. Какие места! какие места! Отъехав от Базеля версты две, я выскочил из кареты, упал на цветущий берег зелёного Рейна, и готов был в восторге целовать землю. Счастливые швейцары! Всякий ли день, всякий ли час благодарите вы Небо за свое счастие, живучи в объятиях прелестной Натуры, под благодетельными законами братского союза, в простоте нравов, и служа одному Богу? Вся жизнь ваша есть, конечно, приятное сновидение, и самая роковая стрела должна кротко влетать в грудь вашу, не возмущаемую свирепыми страстями!—Так, друзья мои: я думаю, что ужас смерти бывает следствием нашего уклонения от путей Природы. Думаю, и на сей раз уверен, что он не есть врождённое чувство нашего сердца. Ах! если бы теперь, в самую сию минуту, надлежало мне умереть, то я со слезою любви упал бы во всеобъемлющее лоно природы, с полным уверением, что она зовёт меня к новому счастию; что изменение су-

щества моего есть возвышение красоты, перемена изящного на лучшее. И всегда, друзья мои, когда я духом своим возвращаюсь в первоначальную простоту натуры человеческой, когда сердце мое отверзается впечатлениям красот природы, чувствую я то же, и не нахожу в смерти ничего страшного. Высочайшая Благость не была бы высочайшею благостью, если бы Она с которой-нибудь стороны не усладила для нас всех необходимостей — и с сей-то услаждённой стороны должны мы прикасаться к ним устами нашими. Прости мне, мудрое Провидение, если я когда-нибудь, как буйный младенец, проливая слёзы досады, роптал на жребий человека! Теперь, погружаясь в чувство Твоей благости, лобызаю невидимую руку Твою, меня ведущую.

Мы едем подле Рейна, с ужасным шумом и волнением стремящегося между тихих лугов и садов виноградных. Тут мальчики и маленькие девочки играют, рвут цветы и бросают ими друг в друга; там покойный селянин, насвистывая весёлую песню, поправляет в саду своём сошки, увитые гибким виноградным стеблём—смотрит на проезжих и ласковым мановением желает им доброго дня. Высокие горы у нас перед глазами; но Альпы скрываются еще в лазури отдаления. Юра изгибает за ними хребет свой, отбрасывающий синюю тень на долины. Нет, я не могу писать: красоты, меня окружающие, отвлекают глаза мои от бумаги“.

Много внимания посвятил Карамзин изображению в своих письмах величественных картин швейцарской природы: горных озёр и долин, глетчеров (или, как он переводит по-русски, *ледников*), снеговых вершин и водопадов. Он прожил в Швейцарии более полугода, и около месяца провёл среди гор у альпийских пастухов.

Долина Гасли. Сентябрь.

Жара меня томила. Я остановился подле одной хижины, на берегу чистого ручья, и видя молодого пастуха, у дверей сидящего, попросил у него стакана. Он не скоро понял меня; но поняв, тотчас бросился в свой домик и вынес чашку. „Она чиста“, сказал он худым

немецким языком, показывая мне дно её; побежал к ручью, зачерпнул воды, и опять вылил её назад; — посмотрел на меня и улыбнулся, зачерпнул в другой раз, и опять вылил, — взглянул на меня и засмеялся, почерпнул в третий раз и принёс мне, говоря: „Пей, добрый человек, пей нашу воду!“ Я взял чашку, и если бы не побоялся пролить воды, то, конечно, обнял бы добродушного пастуха, с таким чувством, с каким обнимает брат брата: столь любезен казался он мне в эту минуту!

Для чего не родились мы в те времена, когда все люди были пастухами и братьями! Я с радостью отказался бы от многих удобностей жизни (которыми обязаны мы просвещению дней наших), чтобы возвратиться в первобытное состояние человека. Всеми ***истинными*** удовольствиями — теми, в которых участвует сердце и которые нас подлинно счастливыми делают,—наслаждались люди и тогда, и еще более, нежели ныне, — более наслаждались они любовию (ибо тогда ничто не запрещало им говорить друг другу: ***люблю тебя,*** и дарам Природы не предпочитались дары слепого случая, не придающие человеку никакой существенной цены), — более наслаждались дружбою, более красотами природы. Теперь жилище и одежда наша покойнее: но покойнее ли сердца? Ах, нет: тысячи забот, тысячи беспокойств, которых не знал человек в прежнем своём состоянии, терзают ныне внутренность нашу, и всякая приятность в жизни ведёт за собою тьму неприятностей. С сими мыслями пошёл я от пастуха; несколько раз оборачивался назад, и приметил, что он провожает меня взорами своими, в которых написано было желание: ***поди и будь счастлив!*** Бог видел, что и я от всего сердца желал ему счастья, — но он уже нашёл его!

Обитатели долины Гасли живут в беспрестанном шуме, происходящем как от Рейхенбаха, так и от других каскадов. Сколь прекрасна здесь Натура, столь прекрасны и люди, а особливо женщины, из которых редкая не красавица. Все они свежи, как горные розы, и почти всякая могла бы представлять нежную Флору“.

Восхищение природою Швейцарии не заглушает, однако, в любознательном путешественнике живого интереса ко всем историческим достопримечательностям страны, к её политической жизни, быту и к выдающимся людям: между прочим, в Фернее он посещает замок Вольтера, где знаменитый писатель провёл последние годы жизни; описывает обстановку его жилища и рассуждает о заслугах Вольтера, как гениального *популяризатора* (распространителя в широких кругах общества) великих идей веротерпимости и свободы личности. Из Женевы едет Карамзин на остров св. Петра и осматривает места, „где величайший из писателей осьмого-надесять века (т.-е. Руссо) укрывался от злобы и предрассуждений человеческих, которые, как Фурии, гнали его из места в место". В память того же писателя совершил Карамзин из Лозанны сантиментальное паломничество на родину *Элоизы*— героини романа Ж. Ж. Руссо. В Цюрихе, где прожил полмесяца, почти ежедневно бывал он в обществе учёного Лафатера, с которым переписывался еще из Москвы (см. биографию К.). Зиму, проведённую в Женеве, посвятил Карамзин, кроме образовательных экскурсий, научным и литературным занятиям; он познакомился с знаменитым философом и натуралистом Боннетом и обсуждал с ним вопрос о переводе его Contemplation de la nature и Palingénesie на русский язык.

В первых числах марта оставил Карамзин Женеву, и, в обществе молодого путешественника, датчанина Беккера, с которым очень подружился в течение зимних месяцев, направляется во Францию. Первый город, в котором они остановились подольше, был Лион. Здесь Карамзин осмотрел все достопримечательности этого древнего города: римские сооружения, подземную церковь древних христиан и памятники более позднего времени. Между прочим, осматривая памятник Людовику XIV, вспомнил, по *ассоциации*, памятник Петру Великому в Петрограде.

Лион, 9 марта 1790 г.

„Среди большой площади, украшаемой густыми аллеями, и со всех сторон окружённой великолепными домами, стоит на мраморном подножии бронзовая статуя

Людовика XIV, такой же величины, как монумент нашего Российского Петра, хотя сии два героя были весьма не равны в великости духа и дел своих. Подданные прославили Людовика: Петр прославил своих подданных; первый отчасти способствовал успехам просвещения: второй, как лучезарный бог света, явился на горизонте человечества и осветил глубокую тьму вокруг себя; в правление первого тысячи трудолюбивых французов принуждены были оставить отечество: второй привлёк в своё государство искусных и полезных чужеземцев; первого уважаю, как сильного царя: второго почитаю, как великого мужа, как героя, как благодетеля человечества, как моего собственного благодетеля".

Из Лиона Карамзин, со своим дорожным товарищем, поехал в Париж, где прожил четыре месяца. Париж привлекал его и как столица са́мого просвещённого и могучего в ту пору государства, и как средоточие изящных искусств, и как законодатель новых социальных идей, которые более полувека культивировались под оранжерейными стёклами „салонов" и политических клубов, а ко времени приезда Карамзина уже широко и властно разносились с трибун Национального собрания. Любознательный путешественник бывал и на митингах якобинцев, и на заседании Национального Собрания. Молодому иностранцу, чуждому политических страстей тогдашней Франции, практика политической жизни в эпоху революции показалась не столь заманчивой, как теория, и чувствительный поклонник Ж.-Ж. Руссо отзывается о политических событиях холодно и критически; однако от наблюдательного взора Карамзина не укрылись истинные причины разразившейся революции: несколько позже, в одном письме из Англии, он вспоминает поразивший его контраст между роскошью парижских дворцов и жалким видом деревень и городской бедноты.

Во время продолжительного пребывания в самом центре революционной борьбы, наш путешественник не испытал никаких стеснений и неудобств; он приобрёл здесь обширный круг знакомых, имел возможность наблюдать жизнь и нравы парижан. Французы очень понравились ему, и, говоря об их

арактере, он так изображает их национальные черты в письме з Парижа (июнь, 1790 г.).

„Скажу: *огонь, воздух* — и характер французов описан. Я не знаю народа умнее, пламеннее и ветренее. Кажется, будто он *выдумал*, или для него *выдумано общежитие:* столь мила его обходительность, и столь удивительны его тонкие соображения в искусстве жить с людьми! Сиё искусство кажется в нём любезною природой. Никто, кроме него, не умеет приласкать человека одним видом, одною вежливою улыбкою. Напрасно англичанин или немец захотел бы учиться ей перед зеркалом: на лице их она чужая, принуждённая. Я хочу жить и умереть в моём любезном отечеств ; но после России нет для меня земли приятнее Франции, где иностранец часто забывается, что он не между своими. Говорят, что здесь трудно найти искреннего, верного друга . . . Ах, друзья везде редки; и чужеземцу ли искать их, тому, кто, подобно комете, *являясь исчезает?* Но всё, чего по справедливости могу требовать от чужих людей, француз предлагает мне с ласкою, с *букетом цветов*. Ветреность, непостоянство, которые составляют порок его характера, соединяются в нём с любезными свойствами души, *происходящими* некоторым образом от сего са́мого порока. Француз не постоянен — и не злопамятен; удивление, похвала может скоро ему наскучить: ненависть также. По ветрености оставляет он доброе, избирает вредное: зато сам первый смеётся над своею ошибкою — и даже плачет, если надобно. Весёлая безрассудность есть милая подруга жизни его. Как англичанин радуется открытию нового острова, так француз радуется острому слову. Чувствителен до крайности, страстно влюбляется в истину, в славу, в великие предприятия; но любовники не постоянны! Минуты его жара, исступления, ненависти могут иметь страшные следствия: чему примером служит Революция“.

Осматривая достопримечательности Парижа и его окрестностей, Карамзин так очарован обилием художественных сокровищ, что пишет о них: „Вы получали бы от меня не листы,

а целые тетради, если бы я описывал вам все картины, стату и монументы, мною видимые. Здесь церкви кажутся галлереями живописи или Академиями скульптуры". Он уделяе много страниц описанию древних храмов, особенно Notre Dame музеев, библиотек.

Много внимания уделил он в письмах и парижским театрам: даёт обстоятельное описание главнейших из них, рассказывает об игре актёров, и высоко ставит французскую комедию. О трагедии он отзывается не так сочувственно: признавая в ней высокие внешние достоинства, осуждает многое в изображении характеров и развития действия (хотя ничего не имеет против соблюдения классических *трех единств).*

Париж, апрель 29, 1790 г.

На так называемом Французском театре играю трагедии, драмы и большие комедии. Я и теперь не переменил мнения своего о французской Мельпомене. Она благородна, величественна, прекрасна, но никогда не тронет, не потрясёт сердца моего так, как Муза Шекспирова и некоторых (правда, немногих) немцев. Французские поэты имеют тонкий, нежный вкус, и *в искусств писать* могут служить образцами. Только в рассуждени изобретения, жара и глубокого *чувства Натуры* — простите мне священные тени Корнелей, Расинов и Вольтеров! — должны они уступить преимущество англичана и немцам. Трагедии их исполнены изящными картинами в которых весьма искусно подобраны краски к краскам тени к теням; но я удивляюсь им по большей части холодным сердцем. Везде смесь естественного романическим; везде mes feux, ma foi; везде греки римляне à la française, которые тают в любовных восторгах, иногда философствуют, выражают одну мысл разными отборными словами и, теряясь в лабиринт красноречия, забывают действовать.

Здешняя публика требует от автора прекрасных стихов, des vers à retenir; они прославляют пьесу, и для того стихотворцы умножают их число, занимаясь тем более, нежел важностью приключений, нежели новыми, чрезвычайным

но естественными *положениями* (situations), и забывая, что характер всего более обнаруживается в сих необыкновенных случаях, от которых и слова заимствуют силу свою.

Коротко сказать, творения французской Мельпомены славны — и будут всегда славны — красотою слога и блестящими стихами; но если трагедия должна глубоко трогать наше сердце или ужасать душу, то соотечественники Вольтеровы не имеют, может быть, ни двух истинных трагедий, и д'Аламберт сказал весьма справедливо, что все их пьесы сочинены более для чтения, нежели для театра.

Париж, июня 1790 г.

Я оставил тебя, любезный Париж, оставил с сожалением и благодарностью! Среди шумных явлений твоих жил я спокойно и весело, как беспечный гражданин вселенной; смотрел на твоё волнение с тихою душою, как мирный пастырь смотрит с горы на бурное море. Ни якобинцы, ни аристократы твои не сделали мне никакого зла; я слышал споры, и не спорил; ходил в великолепные храмы твои наслаждаться глазами и слухом; там, где светозарный бог искусств сияет в лучах ума и талантов; там, где Гений славы величественно покоится на лаврах! Я не умел списать всех приятных впечатлений своих, не умел всем пользоваться, но выехал из тебя не с пустою душою: в ней остались идеи и воспоминания!

Из Парижа Карамзин через Кале поехал в Англию, и после короткой остановки в пограничном городе Дувре, направился в Лондон. Первые впечатления путешественника не особенно радостны: он называет Англию страной туманов и *земляного* (т.-е. каменного) угля. Но, по мере приближения к Лондону, Карамзин всё более поражается непривычным для его глаза благоустройством страны: превосходным состоянием путей сообщения, жилищ, наблюдаемым всюду порядком и замечаемою во всём материальной обеспеченностью населения. Ближайшее знакомство с Лондоном еще более

усиливает эти чувства, и Карамзин, в силу контраста, невольно вспоминает свои впечатления и картины из парижской жизни. В одном письме из Лондона он проводит любопытную параллель между Лондоном и Парижем.

Лондон, июля ... 1790 г.

Париж и Лондон, два первые города в Европе, были двумя Фаросами моего путешествия, когда я сочинял план его. Наконец вижу и Лондон.

Если великолепие состоит в огромных зданиях, которые, подобно гранитным утёсам, гордо возвышаются к небу, то Лондон совсем не великолепен. Проехав двадцать или тридцать лучших улиц, я не видал ни одних величественных палат, ни одного огромного дому. Но широкие, гладко-вымощенные улицы; большими камнями устланные дороги для пеших (по-английски *троттуары*); двери домов, сделанные из красного дерева, натёртые воском и блестящие, как зеркало; беспрерывный ряд фонарей на обеих сторонах; красивые площади (squares), где представляются вам статуи или другие исторические монументы; под домами богатые лавки, где, сквозь стеклянные двери, с улицы видите множество всякого рода товаров; редкая чистота, опрятность в одежде людей самых простых, и какое-то общее благоустройство во всех предметах — образуют картину неописанной приятности, и вы сто раз повторяете: *Лондон прекрасен!*

Какая разница с Парижем! Там огромность и гадость, здесь простота с удивительною чистотою; там роскошь и бедность в вечной противоположности: здесь единообразие общего достатка; там палаты, из которых ползут бедные люди в раздранных рубищах: здесь из маленьких кирпичных домиков выходят Здоровье и Довольствие, с благородным и спокойным видом — лорд и ремесленник, чисто одетые, почти без всякого различия; там распудренный, разряжённый человек тащится в скверном фиакре: здесь поселянин скачет в хорошей карете на двух гордых конях; там грязь и мрачная

теснота, здесь всё сухо и гла́дко — везде светлый простор, несмотря на многолюдство.

Нет другого города, столь приятного для пешеходцев, как Лондон; везде подле домов сделаны для них широкие *троттуары*, которые по-русски можно назвать ***намостами;*** их всякое утро моют служанки, так что и в грязь и в пыль у вас ноги чисты. Одно только не нравится мне в этом намосте, а именно то, что беспрестанно видишь у ног отверстия, которые ночью закрываются, а днём не всегда; и если вы хотя мало задумаетесь, то можете попасть в них, как в западню. Всякое отверстие служит окном для кухни или какой-нибудь таверны, или тут ссыпают земляные уголья, или тут маленькая лестница для схода вниз: в Париже нищета взбирается под облака, на чердак, а здесь опускается в землю. Можно сказать, что в Париже носят бедных на головах, а здесь топчут ногами.

Домы лондонские все малы, узки, кирпичные, не белёные, и представляют скудное единообразие; но внутренность мила: всё просто, чисто и похоже на сельское. Крыльцо и комнаты устланы прекрасными коврами; везде светлое красное дерево; нигде не увидишь пылинки; нет больших зал, но всё уютно и покойно. Всех приходящих к хозяину или хозяйке вводят в горницу нижнего этажа, которая называется *parlour;* одни родные или друзья могут войти во внутренние комнаты. Ворот здесь нет: из домов на улицу делаются большие двери, которые всегда бывают заперты. Кто придёт, должен стучаться медною скобою в медный замок: слуга *один* раз, гость — *два,* хозяин *три* раза".

Карамзин прожил в Лондоне около трёх месяцев, и за это время успел осмотреть все достопримечательности города и его окрестностей. Здесь его наиболее интересуют общественные учреждения, жизнь, нравы и характер английского народа.

„Англичанин царствует в Парламенте и на Бирже", — говорит Карамзин в одном из писем: „в первом даёт он за-

коны самому себе, а на второй — целому торговому миру".

И наш путешественник посвящает много страниц основательному описанию этих двух важнейших учреждений. В одном письме он изображает выборы нового члена нижней палаты, в другом описывает заседание Парламента в зале Вестминстера. На Бирже его поразила огромность торговых оборотов английских купцов, которые рассылают суда с товарами по всем морям и океанам, и учредили самое древнее и обширнейшее общество страхования. Затем, Карамзин рассказывает о посещении дома Ост-Индской компании, и так характеризует это величайшее частное предприятие английских коммерсантов:

„Из музеума прошёл я в дом Ост-Индской компании и видел с удивлением огромные магазины её. Общество частных людей имеет в совершенном подданстве богатейшие, обширные страны мира, целые (можно сказать) государства; избирает губернаторов и других начальников; содержит там армию, воюет и заключает мир с державами! Это беспримерно в свете. Президент и 24 директора управляют делами".

В окрестностях Лондона, в Гринвиче, осмотрел Карамзин госпиталь, где

„признательная Англия осыпает цветами старость своих мореходцев, орудие величества, славы и силы её. Немногие цари — замечает он — живут так великолепно, как английские престарелые матросы".

Из других учреждений Англии особенно заинтересовал Карамзина суд присяжных, который он подробно и описал. Карамзин осматривал и такие учреждения, как Ньюгетская тюрьма и дом для умалишённых — Бэдлам. Говоря о призрении несчастных, престарелых и немощных, Карамзин даёт такой восторженный отзыв:

„в Англии много хорошего; а всего лучше общественные заведения, которые доказывают благодетельную мудрость Правления".

Относительно художественных и исторических достопримечательностей столицы Англии, Карамзин замечает следующее:

„хотя Лондон не имеет столько примечания достойных вещей, как Париж, однакож есть что видеть, и всякой день употребляю несколько часов на осматривание зданий, общественных заведений, Кабинетов; например, нынешний день видел у г. Толе редкое собрание антиков, египетские статуи, древние барельефы, между которыми живёт хозяин, как скупец между сундуками".

В *Британском музеуме* видел Карамзин множество древностей египетских, римских жертвенных орудий, американских идолов и проч.

„Но всего любопытнее был для меня" — пишет Карамзин — „оригинал *Магны Харты*, или славный договор англичан с их королём Иоанном, заключённый в 13 веке, и служащий основанием их конституции. Спросите англичанина, в чём состоят её главные выгоды. Он скажет: ***я живу, где хочу; уверен в том, что имею; не боюсь ничего, кроме законов.*** Разогните же Магну Харту: в ней король утвердил клятвенно сии права для англичан — и в какое время? — когда все другие европейские народы были ещё погружены в мрачное варварство".

В другом письме Карамзин даёт описание церкви *Св. Петра,* которая „почти столько же славна, как *Римская Св. Петра,* и есть, конечно, вторая в свете по наружному своему великолепию". Описав это здание, он добавляет, что церковь выстроена на том самом месте, где возвышался языческий храм Дианы, превращённый со второго века в христианский.

Очень подробно описана Карамзиным Лондонская крепость Тоуэр, выстроенная Вильгельмом Завоевателем в 11 столетии. Кроме дворца Вильгельма, здесь он осмотрел арсенал, царскую кладовую и монетный двор. Описанию Вестминстерского аббатства посвящает Карамзин целое письмо.

„Аббатство есть самое древнейшее здание в Лондоне; несколько раз горело, разрушалось — и снова из праха восставало. Тут венчаются короли английские, тут стоят и гробы их. Тут сооружены монументы героям, патриотам, философам, поэтам".

Из них Карамзин уделяет наибольшее внимание гробницам Мильтона и Невтона.

Переходя к характеристике англичан в их частной жизни Карамзин находит и тут очень много хорошего и поучительного, хотя гордая сдержанность и замкнутость их частного быта казались путешественнику проявлением холодности и высокомерного отношения к иностранцу. Он отмечает религиозность и широкую веротерпимость англичан: „здесь терпим всякий образ веры, и есть ли в Европе хотя одна христианская секта, которой бы в Англии не было?“ Карамзин поражается тем, как строго соблюдают здесь воскресный отдых: „воскресенье здесь свято и торжественно“.

Семейную жизнь средних классов общества он готов поставить в пример своим землякам:

„Здесь супруги живут для себя, а не для света. У нас правило: *вечно быть в гостях, или принимать гостей.* Англичанин говорит: *я хочу быть счастливым дома*, и только *изредка* иметь *свидетелей моему счастью.* Англичанка, воспитываемая для домашней жизни, приобретает качества доброй супруги и матери, украшая душу свою теми склонностями, которые предохраняют нас от скуки в уединении и делают одного человека сокровищем для другого“.

Перед своим отъездом из Англии Карамзин даёт в одном письме обстоятельную характеристику англичан.

Лондон, сентябрь 1790 г.

Было время, когда я, почти не видав англичан, восхищался ими и воображал Англию самою приятнейшею для сердца моего землёю. Теперь вижу англичан вблизи, отдаю им справедливость, хвалю их, — но похвала моя так холодна, как они сами.

Во-первых, я не хотел бы провести жизнь мою в Англии для климата, сырого, мрачного, печального. Рощи, парки, луга, сады, — всё это прекрасно в Англии; но всё это покрыто туманами, мраком и дымом земляных угольев. Редко, редко проглянет солнце, и то не надолго; а без него худо жить на свете! Английская зима не так холодна, как наша; зато у нас бывают красные дни,

которые здесь и летом редки. Как же англичанину не смотреть сентябрём?

Во-вторых, холодный характер их мне совсем не нравится. *Это волкан, покрытый льдом,* сказал мне, рассмеявшись, один французский эмигрант. Но я стою, гляжу, пламени не вижу, а между тем зябну. Англичанин молчалив, равнодушен; говорит, как читает, не обнаруживая никогда быстрых душевных движений. Говорят, что он глубокомысленнее других: не для того ли, что кажется глубокомысленным? не потому ли, что густая кровь движется в нём медленнее и даёт ему вид задумчивого, часто без всяких мыслей?

Но что англичане просвещённы и рассудительны, соглашаюсь: здесь ремесленники читают Юмову историю, служанки Йорковы проповеди и Клариссу; здесь лавочник рассуждает основательно о торговых выгодах своего отечества, а земледелец говорит вам о Шеридановом красноречии; здесь газеты и журналы у всех в руках, не только в городе, но и в маленьких деревеньках. Фильдинг утверждает, что ни на каком языке нельзя выразить смысла английского слова humour, означающего и *веселость,* и *шутливость,* и *замысловатость;* из чего заключает, что его нация преимущественно имеет сии свойства. Замысловатость англичан видна разве только в их карикатурах, шутливость в народных глупых театральных *фарсах,* а весёлости ни в чём не вижу. Нет, гордые цари морей, оставьте недругам вашим, французам, всякую игривость ума! Будьте рассудительны, если вам угодно; но позвольте мне думать, что вы не имеете тонкости, приятности разума, и того живого слияния мыслей, которое производит общественную любезность. Вы рассудительны — и скучны...

Англичане любят благотворить, любят удивлять своим великодушием, и всегда помогут несчастному, как скоро уверены, что он не притворяется несчастным. В противном случае скорее дадут ему умереть с голоду, нежели помогут, боясь обмана, оскорбительного для их самолюбия. Замечено, что они в чужих странах гораздо

щедрее на благодеяния, нежели в своей, думая, что в Англии, где всякого рода трудолюбие по достоинству награждается, хороший человек не может быть в нищете; из чего вышло у них правило: *кто у нас беден, тот не достоин лучшей доли* — правило ужасное! Здесь бедность делается пороком!

Англичане честны; у них есть нравы, семейная жизнь, союз родства и дружбы... Позавидуем им! Их слово, приязнь, знакомство надёжны: действие, может быть, их общего духа торговли, которая приучает людей уважать и хранить доверенность со всеми её оттенками. Но строгая честность не мешает им быть тонкими эгоистами. Таковы они в своей торговле, политике и частных отношениях между собою. Всё придумано, всё разочтено, и последнее следствие есть... личная выгода.

Кто думает, что счастье состоит в богатстве и в избытке вещей, тому надобно показать многих здешних Крезов, осыпанных средствами наслаждаться, теряющих вкус ко всем наслаждениям и задолго до смерти умирающих душою. Вот английский *сплин!* Эту нравственную болезнь можно назвать и русским именем: *скукою,* известною во всех землях, но здесь более, нежели где-нибудь, от климата, тяжелой пищи, излишнего покоя, близкого к усыплению. Богатый англичанин от скуки путешествует, от скуки делается охотником, от скуки стреляется. Не от сплина ли происходят и многочисленные английские странности, которые в другом месте назывались бы безумием, а здесь называются только своеволием, или whim? Британцы хвалятся тем, что могут досыта дурачиться, не давая никому отчёта в своих фантазиях.

Но эта неограниченная свобода жить, как хочешь, делать, что хочешь во всех случаях, непротивных благу других людей, производит в Англии множество *особенных характеров.* Другие европейские земли похожи на регулярные сады, в которых видите ровные деревья, прямые дорожки, и всё единообразное; англичане же, в нрав-

ственном смысле, растут, как дикие дубы, по воле судьбы, и хотя все одного рода, но все различны.

Литература.

Литература англичан, подобно их характеру, имеет много особенностей, и в разных частях превосходна. Здесь отечество живописной поэзии (Poésie descriptive). Французы и немцы переняли сей род у англичан, которые умеют замечать самые мелкие черты в природе. По сие время ничто не может сравняться с Томсоновыми *Временами года;* их можно назвать зеркалом Натуры. В английских поэтах есть ещё какое-то простодушие, не совсем древнее, но сходное с Гомеровским; есть меланхолия, которая изливается более из сердца, нежели из воображения; есть какая-то странная, но приятная мечтательность, которая, подобно Английскому саду, представляет вам тысячу неожидаемых вещей.

В драматической поэзии англичане не имеют ничего превосходного, кроме творений одного автора; но этот автор есть Шекспир, и англичане богаты. Легко смеяться над ним не только с Вольтеровым, но и самым обыкновенным умом; кто же не чувствует великих красот его, — с тем я не хочу и спорить! Забавные Шекспировы критики похожи на дерзких мальчиков, которые окружают на улице странно одетого человека и кричат: *какой смешной, какой чудак*!

Всякий автор ознаменован печатию своего века. Шекспир хотел нравиться современникам, знал их вкус и угождал ему; что казалось тогда остроумием, то ныне скучно и противно: следствие успехов разума и вкуса, на которые и самый великий гений *не может взять мер своих.* Но всякой истинный талант, платя дань веку, творит и для вечности: современные красоты исчезают, а общие, основанные на сердце человеческом и на природе вещей, сохраняют силу свою, как в Гомере, так и в Шекспире. Величие, истина характеров, занимательность приключений, откровение человеческого сердца и великие мысли, рассеянные в драмах британского гения, будут всегда их магиею

для людей с чувством. Я не знаю другого поэта, к
торый имел бы такое всеобъемлющее, плодотворно
неистощимое воображение; и вы найдёте все роды поэз
в Шекспировых сочинениях. Он любимый сын богин
Фантазии, которая отдала ему волшебный жезл свой;
он, гуляя в диких садах воображения, на каждом ша
творит чудеса! Еще повторяю: у англичан один Шекспи

Море.

Итак, друг ваш уже на море! Возвращается в мил
отечество, к своим любезным! Скорее, нежели дума
От чего же? Скажу вам правду. Кошелёк мой ежедневн
истощался, становился легче, легче; звучал слабее, слабе
наконец рука моя ощупала в нём только две гинеи...
Мне оставалось бежать на биржу, скорее, скорее угов
риться с молодым капитаном Виллиамсом, взлезть по в
рёвкам на корабль его и, сняв шляпу, учтиво откланятьс
с палубы Лондону. Капитан ввёл меня в каюту, очен
изрядно прибранную; указал мне постелю, сделанну
как гроб, и в утешение объявил, что одна прекрасна
девица, которая плыла с ним из Нового Йорка, умерл
на ней горячкою. Жеребий брошен, думал я: посмотри
будет ли эта постель и моим гробом! Страшный дожд
не позволил мне дышать чистым воздухом на палубе
я лёг спать, и поручил судьбу свою волнам и ветрам.

Сильный шум и стук разбудил меня: мы снималис
с якоря. Я вышел на палубу. Солнце только что пока
зывалось на горизонте. Через минуту корабль тронулся
зашумел, и на всех парусах пустился сквозь ряды други
стоящих на Темзе кораблей. Народ, матросы желали ка
питану счастливого пути, и маханием шляп как будт
бы давали нам благополучной ветер. Я смотрел на пре
красные берега Темзы, которые, казалось, плыли мим
нас с лугами, парками и домами своими; скоро вышли
мы в открытое море, где корабль наш зашумел величе
ственнее. Солнце скрылось. Я радовался и веселился не
обозримостию пенистых волн, свистом бури и дерзости
человеческою. Берега Англии темнели...

Кронштат.

Берег! Отечество! Благословляю вас! Я в России, и через несколько дней буду с вами, друзья мои!.. Всех останавливаю, спрашиваю, единственно для того, чтобы говорить по-русски и слышать русских людей. Вы знаете, что трудно найти город хуже Кронштата; но мне он мил! Здешний трактир можно назвать гостиницею нищих; но мне в нём весело!

С каким удовольствием перебираю я свои сокровища: записки, счёты, книги, камешки, сухие травки и ветки, напоминающие мне или сокрытие Роны, la perte du Rôhne, или могилу отца Лоренза, или густую иву, под которою англичанин Поп сочинял лучшие стихи свои! Согласитесь, что все на свете Крезы бедны передо мною!

Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев! Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня ещё приятно — пусть для меня одного! Загляну, и увижу, каков я был, как думал и мечтал: а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?.. По чему знать? Может быть, и другие найдут нечто приятное в моих *эскизах;* может быть, и другие... но это их, а не моё дело.

А вы, любезные, скорее приготовьте мне опрятную хижинку, в которой н мог бы на свободе веселиться ***Китайскими тенями*** моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями.

ы для самостоятельных докладов учащихся (разбор „Писем русского путешественника“).

1. Выделить повествовательный элемент „Писем“ и со- вить подробный маршрут путешествия Карамзина.
2. Логический разбор первого письма (из Твери).
3. Язык „Писем русского путешественника“, в сравнении зыком писателей первой и второй половины 18 столетия.

4. В чём проявился сентиментализм „Писем русско
путешественника“?

5. Что занимало Карамзина в Германии? — в Шве
царии? — во Франции? — в Англии?

6. Личность Карамзина по „Письмам русского пут
шественника“.

7. Суждения Карамзина о драматической поэзии.

8. Отношение Карамзина к классицизму.

9. Что вынес молодой путешественник из своего пр
должительного пребывания в просвещённейших центрах З
падной Европы?

10. Какое значение могли иметь „Письма русского пут
шественника“ для современников Карамзина?

Поездка Карамзина за границу была естественным пр
должением того образовательного курса, который начал
со времени вступления своего в московское Дружеское о
щество Новикова. Шесть лет, проведённые им в непрестанн
развитии за книгами, литературными переводами, в общен
с умнейшими людьми Новиковского кружка, и в заключение
в непосредственном знакомстве с жизнью и просвещени
Запада, могут послужить живым и поучительным пример
того, какие пути к самообразованию были доступны люб
знательному юноше в конце 18 столетия.

И он широко использовал эти пути, посвятив заветн
цели и лучшие годы жизни и материальные средства, унасл
дованные от отца. Достигнув многого, расширив собственн
кругозор, Карамзин спешит поделиться со своими землякам
плодами достигнутого духовного успеха, — просто и скром
внушая убеждение, что путь к просвещению всегда один
тот же, — тот путь, каким шёл сто лет перед тем и велик
реформатор русского народа, его первый революционер
Петр Великий; и Карамзин рекомендует читателям входит
непосредственное общение с Западом и брать наглядные
него уроки. В одном письме (из Страсбурга) он помест
следующее восторженное рассуждение о важности путешеств
для человеческого развития:

„Приятно, весело, друзья мои, переезжать из одной земли в другую, видеть новые предметы, с которыми, кажется, самая душа наша обновляется, и чувствовать неоцененную свободу человека, по которой он подлинно может назваться царём земного творения: человек, силою могущественной воли своей, шагает из климата в климат, — ищет везде наслаждений и находит их, — везде бывает любимым гостем Природы, повсюду отверзающей для него новые источники удовольствия, —везде радуется бытием своим, и благословляет своё человечество. А мудрая *связь общественности*, по которой нахожу я во всякой земле все возможные удобности жизни, как будто бы нарочно для меня придуманные, — по которой жители всех стран предлагают мне плоды своих трудов, своей промышленности, и призывают меня участвовать в своих забавах, в своих весельях! Одним словом, друзья мои, путешествие питательно для духа и сердца нашего.

Путешествуй, гипохондрик, чтобы исцелиться от своей гипохондрии! Путешествуй, мизантроп, чтобы полюбить человечество! Путешествуй, кто только может!"

Непосредственное знакомство с жизнью за границей, внушив Карамзину много новых идей, укрепило в нём сознание важности роли писателя, как общественного деятеля. Сознание это определилось у Карамзина в стремлении посвятить себя журнальной деятельности. В „Московском журнале" преобладают интересы чисто-литературные; кроме „Писем", Карамзин тут поместил свои опыты литературной критики и большую часть повестей, из которых особенное внимание публики обратила на себя „Бедная Лиза".

Повести и раньше появлялись в значительном количестве, но с преобладающим поучительно-аллегорическим содержанием, далёким от изображения быта и нравов современного общества; таковы повести Хераскова: „Кадм и Гармония", „История Сифа, царя египетского", и „Сказка о царевиче Хлоре" Екатерины II. Карамзин, следуя образцам английских *семейных* романов („Кларисса", „Памела" Ричардсона), внёс в свою повесть бытовой элемент; он первый из русских беллетристов делает

попытку представить в повести самую простую, будничную жизнь мелких людей, с их радостями и горестями, — без аллегорий, нравоучений, и вместо сказочных подвигов старается построить повествование *по масштабу действительности.* В этом отношении он делает первый шаг к реализму. Дав волю своей природной наклонности к сантиментальной меланхолии, он передаёт в трогательных чертах грустную историю крестьянской девушки, полюбившей легкомысленного светского молодого дворянина.

„Бедная Лиза“ — первый опыт русской бытовой повести, и в этом заключается главное её значение: повесть Карамзина представляет как бы прототип всех позднейших бытовых и нравоописательных романов русской литературы. Помещаемый ниже (в отрывках) текст повести Карамзина даёт возможность ознакомиться с содержанием произведения и судить о приёмах литературного изображения быта и речи действующих лиц, в котором не трудно заметить как достоинства, так и недочёты в области художественного реализма этого первого опыта русской бытовой повести.

БЕДНАЯ ЛИЗА.

Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без плана, без цели — куда глаза глядят — по улицам и рощам, по холмам и равнинам. Всякое лето нахожу новые приятные места, или в старых новые красоты.

Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Симонова монастыря. Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу в мрачные дни осени говорить вместе с Природою. Но всего чаще привлекает меня к стенам Симонова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах! я люблю те предметы, которые трогают моё сердце и заставляют меня проливать слёзы нежной скорби!

Саженях в семидесяти от монастырской стены, подле берёзовой рощицы, среди зелёного луга, стоит пустая хижина,

без дверей, без окончин *), без полу; кровля давно сгнила и обвалилась. В сей хижине, лет за тридцать перед сим, жила прекрасная, любезная Лиза со старушкою, матерью своею.

Отец Лизин был довольно зажиточный поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вёл всегда трезвую жизнь. Но скоро по смерти его жена и дочь обеднями. Ленивая рука наёмника худо обрабатывала поле, и хлеб перестал хорошо родиться. Они принуждены были отдать свою землю в наём и за весьма небольшие деньги. К тому же бедная вдова, почти беспрестанно проливая слёзы о смерти мужа своего — ибо и крестьянки любить умеют! — день ото дня становилась слабее и совсем не могла работать.

Одна Лиза, которая осталась после отца пятнадцати лет, — одна Лиза, не щадя своей нежной молодости, не щадя редкой красоты своей, трудилась день и ночь: ткала холсты, вязала чулки, весною рвала цветы, а летом брала ягоды — и продавала их в Москве. Чувствительная, добрая старушка, видя неутомимость дочери, часто прижимала её к слабо-биющемуся сердцу, называла Божескою милостию, кормилицею, отрадою старости своей и молила Бога, чтобы Он наградил её за всё то, что она делает для матери.

„Бог дал мне руки, чтобы работать (говорила Лиза): ты кормила меня своею грудью и ходила за мною, когда я была ребёнком: теперь пришла моя очередь ходить за тобою. Перестань только крушиться, перестань плакать; слёзы наши не оживят батюшки". Но часто нежная Лиза не могла удержать собственных слёз своих — ах! она помнила, что у неё был отец, и что его не стало; но для успокоения матери старалась таить печаль сердца своего, и казаться покойною и веселою. — „На том свете, любезная Лиза, (отвечала горестная старушка) на том свете перестану я плакать. Там, сказывают, будут все веселы; я верно весела буду, когда увижу отца твоего. Только теперь не хочу умереть, — что с тобою без меня будет? На кого тебя покинуть? Нет, дай Бог прежде пристроить тебя к месту! Может быть, скоро сыщется добрый человек. Тогда благо-

*) оконных рам.

словя вас, милых детей моих, перекрещусь и спокойно лягу в сырую землю“.

Спустя 2 года, весной Лиза понесла в Москву продавать ландыши. Молодой человек „приятного вида“ купил их, предлагая за них рубль вместо пяти копеек, назначенных Лизой. Но Лизе „не надобно лишняго“. Тогда молодой человек расспросил, где она живёт, сказал, что хотел бы, чтобы она „рвала цветы только для него“.

На следующий день Лиза вновь несёт ландыши в Москву, до вечера не продаёт их, надеясь продать вчерашнему молодому человеку. Но он ей не встретился, и цветы были брошены в Москву-реку. Лиза грустит, и невесела она, прядя под окном на следующий вечер, как вдруг видит подходящего молодого незнакомца. Мать Лизы выходит к нему, Лиза приносит ему, по его просьбе, молока. Молодой человек, Эраст, ласково разговаривает со старушкой, просит никому не продавать Лизиной работы, обещая всё покупать для себя. Стемнело, когда он простился с Лизой и её матерью.

Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст, был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. Он вёл рассеянную жизнь, думал только о своём удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою.

Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его сердце. Он читывал романы, идиллии, имел живое воображение, и часто переселялся мысленно в те времена, в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались как горлицы, отдыхали под розами и миртами, и в счастливой праздности все дни свои провождали. Ему казалось, что он нашёл в Лизе то, чего сердце его давно искало. „Натура призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям“, думал он и решился — по крайней мере на время — оставить большой свет.

После ухода Эраста, Лиза ложится спать. „Новый гость души её, образ Эрастов, столь живо ей представлялся, что она почти всякую минуту просыпалась, про-

сыпалась и вздыхала“. Стоит раннее благоухающее утро, когда она, не радуясь, как раньше, восходящему солнцу и пенью птиц, садится подгорюнившись на берегу Москвы-реки. Общая радость природы чужда её сердцу.

Между тем молодой пастух по берегу реки гнал стадо, играя на свирели. Лиза устремила на него взор свой и думала: „Если бы тот, кто занимает теперь мысли мои, рождён был простым крестьянином, пастухом, — и если бы он гнал мимо меня стадо своё: ах! я поклонилась бы ему с улыбкою и сказала бы приветливо: *Здравствуй, любезный пастушок! куда гонишь ты стадо своё? И здесь растёт зелёная трава для овец твоих; и здесь алеют цветы, из которых можно сплести венок для шляпы твоей.* Он взглянул бы на меня с видом ласковым — взял бы, может быть, руку мою... Мечта!“ Пастух, играя на свирели, пошёл мимо и с пёстрым стадом своим скрылся за ближним холмом.

Вдруг Лиза услышала шум вёсел, взглянула на реку и увидела лодку, а в лодке — Эраста.

Эраст говорит Лизе, что любит её, что каждый день хочет с ней видеться. Лиза счастлива и собирается поделиться своим счастьем с матерью. Эраст удерживает её от этого. Лиза огорчена, но мысль, что она любит и любима, снова сердечно радует её. Между обоими начинаются ежедневные свиданья, чаще всего „под тенью дубов, осеняющих глубокий, чистый пруд“. Лиза всей душой полюбила Эраста:

„Чудно! чудно, мой друг (говорила она ему), что я, не знав тебя, могла жить спокойно и весело! Теперь мне это непонятно; теперь думаю, что без тебя жизнь не жизнь, а грусть и скука. Без глаз твоих тёмен светлый месяц; без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен. Эраст восхищался своей пастушкой — так называл Лизу — и видя, сколь она любит его, казался сам себе любезнее.

Беззаветно любя Эраста, Лиза, к великому горю матери, отказывает богатому жениху из соседней деревни, даже не объясняя матери причину своего отказа.

Свидания между Лизой и Эрастом продолжаются, но всё чаще случалось, что Эраст говорил, что не может притти на свиданье. Раз его не было пять дней; придя на шестой, он сказал, что едет на войну, так как полк его идёт в поход.

Лиза побледнела и едва не упала в обморок. Эраст ласкал её; говорил, что он всегда будет любить милую Лизу, и надеется по возвращении своём уже никогда с нею не расставаться.

Долго она молчала; потом залилась горькими слезами, схватила руку его и, взглянув на него со всею нежностию любви, спросила: *тебе нельзя остаться?* — „Могу, отвечал он, но только с величайшим бесславием, с величайшим пятном для моей чести. Все будут презирать меня, все будут гнушаться мною, как трусом, как недостойным сыном оте-чества".

Ах! когда так, сказала Лиза, *то поезжай, поезжай, куда Бог велит! Но тебя могут убить.*

— „Смерть за отечество не страшна, любезная Лиза".

— *Я умру, как скоро тебя не будет на свете.*

— Но зачем это думать? Я надеюсь остаться жив, надеюсь возвратиться к тебе, моему другу.

Дай Бог, дай Бог! Всякий день, всякий час буду о том молиться. Ах! для чего не умею ни читать, ни писать! Ты бы уведомлял меня обо всём, что с тобой случится! а я писала бы к тебе — о слезах своих!

— Нет, береги себя, Лиза; береги для друга твоего. Я не хочу, чтобы ты без меня плакала.

— *Жестокий человек! ты думаешь лишить меня и этой отрады! Нет! расставшись с тобою, разве тогда перестану плакать, когда высохнет сердце моё.*

— Думай о приятной минуте, в которую мы опять увидимся.

— *Буду, буду думать об ней! Ах! если бы она пришла скорее! Любезный, милый Эраст! помни, помни свою бедную Лизу, которая любит тебя более, нежели самоё себя!*

Эраст принудил старушку — мать Лизы — взять у него немного денег за Лизину работу в его отсутствие, которая, по уговору, принадлежала ему одному. Старушка

осыпала его благословениями. Эраст уехал. Лиза безу, тешна. „С сего числа дни ея были днями тоски и горести-которую надлежало скрывать от нежной матери: тем более страдало сердце её“. Только изредка „луч надежды и утешения“, что Эраст вернётся и всё переменится „освещает мрак её скорби“. Месяца два спустя Лиза была в Москве за розовой водой для больных глаз своей матери, когда с ней поровнялась богатая карета. В карете сидел Эраст.

Ах! закричала Лиза и бросилась к нему; но карета проехала мимо и повернула во двор. Эраст вышел и хотел уже итти на крыльцо огромного дома, как вдруг почувствовал себя в Лизиных объятиях. Он побледнел — потом, не отвечая ни слова на её восклицания, взял её за руку, привёл в свой кабинет, запер дверь и сказал ей: *Лиза! обстоятельства переменились; я помолвил жениться; ты должна оставить меня в покое и для собственного своего спокойствия забыть меня. Я любил тебя и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей, возьми их* (он положил ей деньги в карман), *позволь мне поцеловать тебя — в последний раз — и поди домой.* Прежде, нежели Лиза могла опомниться, он вывел её из кабинета и сказал слуге: *проводи эту девушку со двора.*

Сердце моё обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте, готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на небо — и слеза катится по лицу моему. Ах! для чего пишу не роман, а печальную быль?

Итак, Эраст обманул Лизу, сказав ей, что он едет в армию? — Нет, он в самом деле был в армии; но вместо того, чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти всё своё имение. Скоро заключили мир, и Эраст возвратился в Москву отягчённый долгами. Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства — жениться на пожилой, богатой вдове, которая давно была влюблена в него. Он решился на то, и переехал жить к ней в дом, посвятив искренний вздох Лизе своей. Но всё сиё может ли оправдать его?

Лиза очутилась на улице, и в таком положении, которого никакое перо описать не может. *Он, выгнал меня? Он любит другую? я погибла*! вот её мысли, её чувства. Жестокий обморок прервал их на время...

Несчастная открыла глаза, встала с помощью доброй женщины, — благодарила её и пошла, сама не зная, куда. „Мне нельзя жить (думала Лиза), нельзя!.. О, если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную!.. Нет, небо не падает; земля не колеблется! Горе мне"! Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под сению дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями её восторгов. Сиё воспоминание потрясло её душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице её.

Но через несколько минут погрузилась она в некоторую задумчивость — осмотрелася вокруг себя, увидела дочь своего соседа (пятнадцатилетнюю девушку), идущую по дороге, кликнула её, вынула из кармана десять империалов и, подавая ей, сказала: „Любезная Анюта, любезная подружка! отнеси эти деньги к матушке — они не краденые — скажи ей, что Лиза против неё виновата; что я таила от неё любовь свою к одному жестокому человеку — к Э... На что знать его имя? — Скажи, что он изменил мне, попроси, чтобы она меня простила — Бог будет её помощником — поцелуй у неё руку так, как я теперь твою целую — скажи, что бедная Лиза велела поцеловать её, — скажи, что я"... Тут она бросилась в воду. Анюта закричала, заплакала, но не могла спасти её; побежала в деревню, собрались люди и вытащили Лизу, но она была уже мёртвая.

Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом. Когда мы *там,* в новой жизни, увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза!

Её погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на её могиле. Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха; в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья.

Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей, и кровь её от ужаса охладела, глаза навек закрылись. Хи-

жина опустела. В ней воет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: *там стонет мертвец, там стонет бедная Лиза*!

Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привёл меня к Лизиной могиле. Теперь, может быть, они уже примирились!

Теперь трудно даже представить себе, какое сильное влияние имела повесть Карамзина на его современников: окрестности Симонова монастыря стали любимым местом прогулок москвичей, оплакивавших на берегу „Лизина" пруда участь бедной героини; прибрежные деревья украшались трогательными надписями.

Повесть производила *иллюзию действительности*, и читателям того времени казалось, что она в самом деле изображает наши нравы; „не замечали, — говорит Пыпин, — что эти нравы и речи действующих лиц искусственны и театральны".

Карамзина многие считают основателем нового литературного направления — сантиментального. Но — замечает Пыпин — сантиментальность, как тон чувства, едва ли может быть признана *направлением*, когда собственно это была только манера. Наклонность к сантиментальному любованию своими чувствованиями была видоизменением того рационалистического резонёрства, каким отличались прежние поколения.

Поэтому правильнее будет назвать Карамзина сантиментальным классиком.

Теоретические взгляды Карамзина на литературное творчество выражены в нижеследующем его рассуждении (1793 г).

ЧТО НУЖНО АВТОРУ.

Говорят, что автору нужны таланты и знания, острый проницательный разум, живое воображение и проч. Справед-

ливо; но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей, если он хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим, если хочет писать для вечности и собирать благословения народов.

Творец всегда изображается в творении, и часто против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце, тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни, и никогда питательное, эфирное пламя не польётся из его творений в нежную душу читателя.

Если бы Небо наделило какого-нибудь изверга дарованиями славного Аруэта *), то вместо прекрасной Заиры написал бы он — каррикатуру Заиры. Чистейший целебный нектар делается в нечистом сосуде противным, ядовитым питиём.

Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотрись прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твоё предметом искусства, которое должно заниматься только одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в *области чувствительного* приятные впечатления? Если творческая Натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с Красотою: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, оставь своё намерение.

Ты берёшься за перо и хочешь быть автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: *каков я?* ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего. Ужели думаете вы, что Геснер мог бы столь прелестно изображать невинность и добродушие пастухов и пастушек, если бы сии любезные черты были чужды собственному его сердцу?

Ты хочешь быть автором, — читай историю несчастий рода человеческого, и если сердце твое не обольётся кровью — оставь перо, или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей.

Но если всему горестному, всему угнетённому, всему слезящему открыт путь в чувствительную грудь твою, если

*) т. е. Вольтера.

душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими средствами не ограниченное желание всеобщего блага, — тогда смело призывай богинь Парнасских, — они пройдут мимо великолепных чертогов и посетят твою смиренную хижину, ты не будешь бесполезным писателем и никто из добрых не взглянет сухими глазами на твою могилу.

Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — всё сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляешься чувством; если не оно разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будут его наградою.

Отчего Жан-Жак Руссо нравится нам со всеми своими слабостями и заблуждениями? Отчего любим мы читать его и тогда, когда он мечтает или запутывается в противоречиях?— Оттого, что в самых заблуждениях его сверкают искры страстного человеколюбия, оттого, что самые слабости его показывают некоторое милое добродушие.

Напротив того, многие другие авторы, несмотря на свою учёность и знания, возмущают дух мой и тогда, когда говорят истину: ибо сия истина мертва в устах их, ибо сия истина изливается не из добродетельного сердца, ибо дыхание любви не согревает её.

Одним словом: я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором.

И богатством новых идей, заимствованных преимущественно из непосредственного знакомства с просвещёнными народами Запада, и занимательностью изложения, и простотой языка, близкого к разговорному, Карамзин успел настолько приохотить публику к своим произведениям, что теперь образовался обширный круг читателей, умеющих находить вкус и в таких книгах, которые написаны не по-французски, а по-русски.

Его примеру последовали молодые русские писатели, взявшие за образец его слог; при них литературный язык еще более приближается к разговорному, достигает совершенной простоты и удобопонятности, чрезвычайно обогащается в лек-

сическом (словарном) отношении, и приобретает ту естественную лёгкость и плавность синтаксического строя (в расположении слов и предложений), какая сделала русскую литературу приятной и занимательной для широких кругов русского общества. В этом заключается одна из важнейших заслуг Карамзина: *он создал читающую публику и приохотил её к русской литературе.*

Хотя преобразования Карамзина в языке являются естественным завершением недоконченной реформы Ломоносова, нашлись однако люди, осуждавшие новый слог во имя чистоты языка (Карамзин ввёл немало варваризмов для обозначения новых понятий), и рекомендовавшие строго придерживаться стиля Ломоносова. Во главе таких ревнителей старины стоял Шишков, председатель общества „Беседа любителей российского слова"; с его именем связана знаменитая борьба нового стиля со старым, возгоревшаяся между ревнителями чистоты славено-российского штиля, и молодыми даровитыми писателями, сторонниками Карамзинских реформ в языке.

Карамзин лично не принимал участия в разгоревшейся литературной полемике между „славянофилами", как Вяземский прозвал членов „Беседы", и их противниками, которые, вышучивая торжественные заседания учёного общества, устраивали, в виде пародии, свои шуточные собрания; образовавшийся литературный кружок получил название „Арзамас", и сыграл довольно видную роль в деле утверждения новых литературных вкусов и понятий.

Сам же Карамзин продолжал выполнять своё главное назначение: служить посредником между русским обществом и Западом, в области разумного и сознательного усвоения новых идей и воспитания в русских людях начал европейской культуры. Человек выдающихся познаний, он умел *популяризировать* эти знания, т.-е. приноровить их к уровню понимания тогдашней публики.

Убеждённый западник, он однако предостерегал общество в своём журнале „Вестник Европы" от слепого и рабского преклонения перед всем иностранным, из-за того только,

что оно иностранное, и от такого же слепого пренебрежения своим родным.

В этом отношении особенно важна была статья его

О любви к отечеству и народной гордости.

Она помещена в „Вестнике Европы“ за 1802 год. Здесь он рассуждает сперва, что патриотизм не должно смешивать с физическою и нравственною любовью к отечеству, которыми нет основания гордиться: они, дело природы и привычки, общи всем людям без исключения; патриотизм же — „любовь ко благу и славе отечества, и желание способствовать им во всех отношениях“ — составляет „ту великую добродетель, которою славились греки и римляне. Он требует рассуждения, и потому не все люди имеют его“.

Определив, что такое здоровый патриотизм и в чём он проявляется у сознательного гражданина, автор обращается к патриотическим чувствам своих соотечественников:

„Не говорю, чтобы любовь к отечеству долженствовала ослеплять нас и уверять, что мы всех и во всём лучше: но русский должен, по крайней мере, знать цену свою. Согласимся, что некоторые народы вообще нас просвещённее, ибо обстоятельства были для них счастливее; но почувствуем же и все благодеяния судьбы в рассуждении народа Российского; станем смело на ряду с другими, скажем ясно имя своё и повторим его с благородною гордостью“.

Далее Карамзин представляет в форме исторического обзора соображения, чем может и в праве (должен) гордиться русский патриот: военною славою предков, успехами в просвещении и быстрым ростом новой литературы; делает русским упрёк в пренебрежении родным языком, напоминая, что „язык важен для патриота“.

Рассуждение оканчивается призывом к *самобытности.*

„Есть всему предел и мера: как человек, так и народ начинает всегда подражанием; но должен со временем быть сам собою, чтобы сказать: я существую нравственно! Теперь мы уже имеем столько знаний и вкуса в жизни, что могли бы жить, не спрашивая, как

живут в Париже и в Лондоне, что там носят, в чём ездят и как убирают домы. Патриот спешит присвоить отечеству благодетельное и нужное, но отвергает рабские подражания в безделках, оскорбительные для народной гордости.

Хорошо и должно учиться; но горе и человеку, и народу, который будет всегдашним учеником!"

ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО.

Это учёный труд, которому посвятил Карамзин всецело вторую половину своей жизни (с 1804 г. до смерти). Она входит собственно в область науки, а не изящной словесности; но и здесь проявляется основная черта писателя — стремление популяризировать для общества деяния предков: сблизить, породнить духовно своё поколение с вечностью.

Имея в виду такую чисто публицистическую задачу, Карамзин даёт научную и литературную обработку исторических материалов, оставленных учёными 18-го века: Татищевым, Ломоносовым, академиками Байером, Шлецером и, особенно, Болтиным и князем Щербатовым. Их труды были давно напечатаны, но, писанные языком тяжёлым и мало доступным широким кругам публики, оставались ей вовсе неизвестными. Труд же Карамзина отличался высокими достоинствами живого художественного изложения, и в течение трёх недель со дня выхода из печати, всё первое восьмитомное издание в 3000 экземпляров разошлось без остатка, так что потребовалось немедленно приступить ко второму: явление небывалое для того времени! Понятно поэтому восторженное замечание в дневнике молодого (19-летнего) Пушкина по поводу выхода в свет первых 8 томов Истории Государства Российского: „Карамзин открыл нам древнюю Россию, как Колумб Америку".

При жизни своей Карамзин успел издать дополнительно ещё 3 тома Истории, а 12-ый, недоконченный, вышел уже после его смерти.

По обычаю того времени, автор предпосылает своему труду предисловие, в котором разъясняет читателю важность знакомства с отечественной историей для сознательного гра-

жданина. Это Предисловие может служить образцом стройного и стильного рассуждения на тему о значении истории вообще и русской в частности.

Из „Предисловия к истории Государства Российского" (1815 г.).

История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая; зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего.

Правители, законодатели действуют по указаниям истории, и смотрят на её листы, как мореплаватели на чертежи морей. Мудрость человеческая имеет нужду в опытах, а жизнь кратковременна. Должно знать, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество, и какими способами благотворная власть ума обуздывала их бурное стремление, чтобы учредить порядок, согласить выгоды людей и даровать им возможное на земле счастье.

Но и простой гражданин должен читать историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали ещё ужаснейшие, и государство не разрушалось; она питает нравственное чувство, и праведным судом своим располагает душу к справедливости, которая утверждает наше благо и согласие общества.

Вот польза: сколько же удовольствий для сердца и разума! Любопытство сродно человеку, и просвещённому и дикому. На славных играх Олимпийских умолкал шум, и толпы безмолвствовали вокруг Геродота, читающего предания веков. Ещё не зная употребления букв, народы уже любят историю: старец указывает юноше на высокую могилу и повествует о делах лежащего в ней героя. Первые опыты наших предков в искусстве грамоты были посвящены вере и деписанию; омраченный густою сению невежества, народ с жадностию внимал сказаниям летописцев.

И вымыслы нравятся; но для полного удовольствия должно обманывать себя и думать, что они истина.

История, отверзая гробы, поднимая мёртвых, влагая им жизнь в сердце и слово в уста, из тления вновь созидая царства и представляя воображению ряд веков, с их отличными страстями, нравами, деяниями, — расширяет пределы нашего собственного бытия; её творческою силою мы живём с людьми всех времён, видим и слышим их, любим и ненавидим; ещё не думая о пользе, уже наслаждаемся созерцанием многообразных случаев и характеров, которые занимают ум и питают чувствительность.

Если всякая история, даже и неискусно написанная, бывает приятна, как говорит Плиний, тем более отечественная.

Истинный космополит есть существо метафизическое, или столь необыкновенное явление, что нет нужды говорить о нём, ни хвалить, ни осуждать его. Мы все граждане, в Европе и в Индии, в Мексике и в Абиссинии; личность каждого тесно связана с отечеством: любим его, ибо любим себя. Пусть греки, римляне пленяют воображение: они принадлежат к семейству рода человеческого, и нам не чужие по своим добродетелям и слабостям, славе и бедствиям; но имя русское имеет для меня особенную прелесть: сердце моё ещё сильнее бьётся за Пожарского, нежели за Фемистокла или Сципиона.

Всемирная история великими воспоминаниями украшает мир для ума, а Российская украшает отечество, где живём и чувствуем. Сколь привлекательны берега Волхова, Днепра, Дона, когда знаем, что в глубокой древности на них происходило! Не только Новгород, Киев, Владимир, но и хижины Ельца, Козельска, Галича делаются любопытными памятниками, и немые предметы — красноречивыми. Тени минувших столетий рисуют картины перед нами.

Темы для рефератов.

1. Произвести логический разбор и составить подробный план каждого рассуждения Карамзина.

2. Сделать общие выводы (подкрепляемые выписками из приведённых выше образцов) о значении литературной деятельности Карамзина, по следующему примерному плану:

а) Карамзин как преобразователь русского литературного языка и слога;

б) Карамзин как беллетрист;

в) Карамзин как общественный деятель.

3. Личность Карамзина по его произведениям.

В истории русского классицизма Карамзин занимает очень видное место. Это первый из русских писателей после Ломоносова, сумевший приобрести такое обширное и глубокое научное образование, что мог стать наравне с просвещённейшими людьми Запада.

Не удивительно уже по этому одному, что он оказал огромное влияние на своих соотечественников, значительно уступавших ему в этом отношении; притом, образование черпал он не из одного французского источника, но для него были доступны и другие.

Обладая неутомимою жаждою самообразования, он всю жизнь учился и всю жизнь делился со своими соотечественниками плодами приобретённых знаний. Талант живого, ясного, простого и увлекательно картинного изложения делал самые серьёзные научные вопросы доступными и занимательными, и помог Карамзину создать обширный круг читателей, приохотить русскую публику к русской книге, и развить в интеллигентном обществе вкус не только к беллетристике, но и к более серьёзному чтению.

Эта способность Карамзина к популярному изложению политических, общественных и научных истин воспитывала и литературные вкусы общества, и сознательное отношение к правам и обязанностям человека и гражданина. Как и Ломоносов, Карамзин следовал великим заветам Петра I, содействуя и способствуя культурному сближению России с Западом.

Как указано было выше, Карамзин не создал новой литературной школы: и по воззрениям своим на роль писателя, как общественного деятеля, и по теоретическим взглядам своим на искусство, — „которое должно заниматься только одним изящным“, и по обилию образов из античной мифо-

логии, он остаётся совершенным классиком,— но не тем робким подражателем и копировщиком французских прописей, который, подобно Сумарокову, творения Вольтера и Расина считает совершенным идеалом поэтического творчества, а классиком вдумчивым и свободным, с самостоятельным суждением о реализме, искренности в искусстве и психологической жизненности в изображении литературных типов.

В собственных поэтических опытах (повестях) он, правда, нередко грешит против реализма, и особенно, психологической правды, увлекается подчас сантиментальною реторикой; но надо иметь в виду, что его беллетристика вся создана в юности, в 18 веке, а с самого начала 19-го он вовсе отказывается от беллетристики. Но и в этих юношеских опытах заметно много ценного: это решительный поворот в сторону изображения будничной жизни обыкновенных мелких людей, поворот в сторону гуманности, уважения к человеческому достоинству, независимо от сословных перегородок, — и тот стихийный демократизм, который вообще характерен для русского писателя и 18-го и всего 19-го века.

Как создатель нового литературного стиля, Карамзин значительно расчистил путь для литературной деятельности молодых начинающих авторов, которыми особенно богаты первые десятилетия 19-го века, и которые все пошли по намеченному им пути в отношении реформы стиля. Потому первые десятилетия 19 века, до Пушкина, по справедливости названы в истории литературы его именем.

О непосредственном влиянии литературных и публицистических идей Карамзина на последующих русских поэтов лучше всего будет судить, ознакомясь с юношескими произведениями Жуковского и Пушкина.

КРЫЛОВ.

Иван Андреевич Крылов (1768 г. — 1844 г.) родился в Москве, но первые годы жизни провёл в Оренбургском краю, где отец его, капитан, служил комендантом одной из маленьких яицких крепостей, и едва не погиб вместе с семьёю при приближении Пугачёва.

По окончании Пугачёвского бунта, семья переехала в Тверь; через несколько лет умер (в 1780 г.) отец, и мальчик остался на попечении матери; по бедности своей, родители не могли дать сыну систематического образования, и будущий писатель научился грамоте, арифметике и отчасти французскому языку лишь благодаря участию, проявленному председателем уголовной палаты Львовым, в семье которого он был допущен к совместному учению с детьми Львова.

Учение давалось легко способному и любознательному мальчику, но продолжалось не долго: крайняя нужда, обострившаяся со смертью отца, заставила мать определить мальчика, на четырнадцатом году, на службу подканцеляристом в Калязинский суд. Потом он с матерью переехал в Петроград, где продолжал службу в канцеляриях разных присутственных мест, служа писцом, на жалованьи по 2 руб. в месяц.

Такая жизнь не удовлетворяла даровитого и пылкого юношу; он оставил службу и стал пробовать свои силы на поприще литературы; в компании с Рахмановым он издавал несколько журналов: „Почта духов“, „С.-Петербургский Меркурий“, „Зритель“; но журналы один за другим прекращали своё существование за малочисленностью подписчиков и недостатком средств у издателей.

Увлекался Крылов также театром, и сочинил довольно много пьес; но его трагедии успеха вовсе не имели, а из комедий только две („Модная лавка“ и „Урок дочкам“) имели некоторый успех.

Около 20 лет жизни Крылова ушло на такие неудачные поиски деятельности, которая соответствовала бы призванию и талантам его, и только под сорок лет остановился Крылов на том виде литературы, который обессмертил его имя, доставив мировую известность: первые басни написал Крылов в 1806 году, переводя из Лафонтена.

На достоинство переводов обратил внимание Дмитриев, поощрил начинающего баснописца, и, при его содействии, вышел в 1809 году первый сборник басен — всего 23 пьесы. Книжка имела большой успех; на Крылова обратили внимание, и это поощрило его к дальнейшим занятиям сочинительством басен.

Упрочилось скоро и его материальное положение: в 1812 году, при открытии Императорской Публичной библиотеки, он был определён на службу при ней, и оставался библиотекарем до самой смерти.

Ведя тихую жизнь одинокого, обеспеченного материально человека, Крылов с каждым годом всё реже и реже занимался сочинением новых басен. Одно время, изучив самоучкою греческий язык, он занялся было обработкою басен Эзопа, но в последние десятилетия жизни сочинял не больше нескольких басен в год, так что общее количество их не достигает двухсот (197).

Басня — аллегорическое стихотворение с определённо выраженным дидактизмом — всегда пользовалась большою популярностью у писателей классического направления, хотя у теоретиков искусства ставилась значительно ниже других видов эпоса, особенно поэмы.

Почти каждый из русских писателей 18-го века, начиная от Тредьяковского и Ломоносова, сочинял басни; у иных, как у Хемницера и Дмитриева, некоторые выходили очень удачно; но произведения Крылова далеко превосходят все предыдущие опыты в этом роде.

Крылов сумел придать своим басням занимательность живых драматических сцен, где дидактическая сторона (мораль) сама собою вытекает из естественного развития представленных в басне приключений, из тех **художественных образов**, какие Крылов находил для басенной аллегории

повсюду: и в мире классической мифологии, и в животном эпосе русских народных сказок, и в житейских мелочах повседневного быта.

Свободно и самостоятельно расширив мир художественных образов басни, Крылов так же свободно расширил и её применение к реальным запросам жизни: он использовал эластичную форму своих басен для самых разнообразных задач.

В одних баснях содержание сохраняет искони присущий им дидактический характер; в других на передний план выступает ярко обозначившийся сатирический дух писателя, тонко и метко осмеивающего тёмные стороны современной ему русской действительности; в третьих Крылов юмористически отзывается на политическую злобу дня и воспроизводит отношение современников к выдающимся лицам и событиям эпохи.

Дидактический, сатирический и исторический элементы порою причудливо сплетаются в одной и той же басне, придавая ей особую занимательность для современников автора.

Многие из басен для нашего времени становятся всесторонне понятными только после предварительных исторических пояснений (комментариев).

1. КРЕСТЬЯНИН И ОВЦА.

Крестьянин *позвал* в суд Овцу:
Он *уголовное* взвёл на бедняжку дело.
Судья — Лиса. Оно в минуту закипело:
Вопрос *ответчику,* вопрос *истцу,*
Чтоб рассказать *по пунктам* и без крика,
Как было дело, в чём улика.
Крестьянин говорит: „такого-то числа
Поутру у меня двух кур не досчитались, —
От них лишь косточки да пёрышки остались;
А на дворе одна Овца была...“
Овца же говорит: она всю ночь спала;
И всех соседей в том в свидетели звала,
Что никогда за ней не знали никакого
Ни воровства, ни плутовства;

А сверх того, она совсем не ест мясного.
И приговор Лисы вот от слова до слова:
„*Не принимать никак резонов* от Овцы,
Понеже хоронить концы
Все плуты, ведомо, искусны;
По справке ж явствует, что в сказанную ночь
Овца от кур не отлучалась прочь,
А куры очень вкусны,
И случай был удобен ей:
То я сужу по совести своей, —
Нельзя, чтоб утерпела
И кур она не съела.
А *вследствие сего казнить Овцу,*
И мясо о суд отдать, а шкуру взять истцу.

Басня представляет бытовую сценку в камере уголовного суда, где, кроме крестьянина, фигурируют овца и лиса.

Введение действующих лиц из животного эпоса значительно упростило автору задачу: ему не понадобилось создавать характеров, он взял их в готовом виде из народных сказок; оставалось только распределить между ними роли участвующих в судебном процессе: овца представлена в роли подозреваемого преступника, а лиса — судьи.

Такое странное, на первый взгляд, распределение ролей становится понятным и естественным благодаря введению третьего лица — тёмного и простоватого крестьянина, который фигурирует на суде в роли пострадавшего: у него ночью случилась на дворе покража, и он заявил о случившемся властям.

Судебное следствие, руководимое тою же лисой, установило, что на птичьем дворе ночевала овца, — и вот на этом основании она и вызвана на суд в качестве обвиняемой.

Робкая и растерянная, стоит она перед судейским столом рядом с крестьянином, который подал свой *позов,* т.-е. жалобу (юридический термин того времени). Он, вероятно, и сам сознаёт явную нелепость такого обвинения, но молчит, смущённый и запуганный внушительною обстановкой судебного присутствия, и робко ждёт исхода процесса, принявшего такой

неожиданный оборот; своё дело он сделал — заявил властям о покраже, а разбирать и отыскивать виновного — дело суда, который, с внешней стороны, ведётся так торжественно, „по пунктам“, с соблюдением всех законных форм: ни проволочек, ни замалчивания, ни окриков, — суд „скорый и правый“.

Акт следствия опирается на строго проверенные факты, и на вопрос судьи, был ли кто, кроме кур, на птичьем дворе, крестьянин должен признать, что „на дворе одна овца была“.

Долгая служба в судебных местах очень пригодилась тут Крылову: он хорошо знаком и с судебною процедурой, и с канцелярским языком.

Теперь очередь за овцою.

Ей не трудно было бы опровергнуть обвинение: достаточно указать на то, что она животное исключительно травоядное; но, запуганная торжественною обстановкой, бедняжка совсем растерялась и оправдывается очень неудачно: уверяет, что „всю ночь спала“, и в доказательство своего добронравия призывает в свидетели всех соседей.

Самый же существенный довод приходит ей на ум только напоследок, и приводит-то она его как-то мимоходом, словно сама не придавая ему особенного значения.

Лиса как нельзя лучше использовала промахи растерявшейся овцы, незаметно для обеих сторон вышла из роли беспристрастного вершителя правосудия, и в обвинительном приговоре искусно обходит молчанием этот единственный дельный довод, а зато напирает на первые два оправдания, резонно и обстоятельно устанавливая их юридическую несостоятельность.

Судьба овцы предрешена заранее: она искусно запутана в сети коварного формализма; робкая тупость крестьянина и растерянность овцы облегчает своекорыстному и лицемерному судье заранее намеченную задачу — произнести приговор, в результате которого проиграли обе стороны: и истец и ответчик, а в выигрыше оказался только суд, т.-е. та же лиса, которой, на *законном* основании, присуждено мясо невинной жертвы.

Своекорыстная, изворотливая плутовка лиса фигурирует во многих баснях Крылова, всегда сохраняя те же типические черты, какими охарактеризована в народном эпосе.

В приведённой басне представлен образец её судейского искусства опутать крючкотворством невинную жертву; в следующей басне она, играя на психологии членов суда, выгораживает от наказания заведомого и признанного на суде злодея.

В обоих случаях объективная и бесстрастная с виду форма басни заключает в содержании едкую сатиру на лицеприятное судопроизводство, превращающее идею правосудия в циничное и грубое издевательство над законом и здравым смыслом.

2. ЩУКА.

На щуку подан в суд донос,
Что от неё житья в пруде не стало;
Улик представлен целый воз,
И виноватую, как надлежало,
На суд в большой лохани принесли.
Судьи невдалеке сбирались —
На ближнем их лугу пасли;
Однакож имена в архиве их остались:
То были два осла,
Две клячи старые да два иль три козла;
Для должного ж в порядке дел надзора,
Им придана была лиса за прокурора.
И слух между народа щёл,
Что щука лисаньке снабжала рыбный стол.
Со всем тем, не было в судьях лицеприязни;
И то сказать, что щукиных проказ
Удобства не было сокрыть на этот раз.
Так делать нечего: пришло писать указ,
Чтоб виноватую предать позорной казни
И, в страх другим, повесить на суку.
„Почтенные судьи!“ лиса тут приступила:
„Повесить мало; я б ей казнь определила,
„Какой не видано у нас здесь на веку:

„Чтоб было впредь плутам и страшно, и опасно,
„Так утопить её в реке". — Прекрасно!
Кричат судьи. На том решили все согласно,
И щуку бросили в реку.

3. СЛОН НА ВОЕВОДСТВЕ.

Кто знатен и силён,
Да не умён,
Так худо, ежели и с добрым сердцем он.
На воеводство был в лесу посажен слон.
Хоть, кажется, слонов и умная порода,
Однакоже в семье не без урода.
Наш воевода
В родню был толст,
Да не в родню был прост,
А с умыслу он мухи не обидит.
Вот добрый воевода видит, —
Вступило от овец прошение в приказ,
„Что волки-де совсем сдирают кожу с нас".
„О плуты!" слон кричит: „какое преступленье!
Кто грабить дал вам позволенье?"
А волки говорят: „Помилуй, наш отец!
Не ты ль нам к зиме на тулупы
Позволил лёгонький оброк собрать с овец?
А что они кричат, — так овцы глупы:
Всего-то придет с них с сестры по шкурке снять,
Да и того им жаль отдать".
„Ну, то-то ж, — говорит им слон: смотрите!
Неправды я не потерплю ни в ком:
По шкурке, так и быть, возьмите,
А больше их не троньте волоском".

4. ВЕЛЬМОЖА.

Какой-то в древности вельможа
С богато убранного ложа
Отправился в страну, где царствует Плутон.
Сказать простее: умер он;

И так, как встарь велось, в аду на суд явился.
Тотчас допрос ему: „Чем был ты? Где родился?"
— Родился в Персии, а чином был сатрап;
Но так как, живучи, я был здоровьем слаб,
То сам я областью не правил,
А все дела секретарю оставил.
„Что ж делал ты?" — Пил, ел и спал,
Да всё подписывал, что он ни подавал.
„Скорей же в рай его!" — Как, где же справедливость?
— Меркурий тут вскричал, забывши всю учтивость.
„Эх, братец!" — отвечал Эак, —
„Не знаешь дела ты никак.
„Не видишь разве ты: покойник был дурак!
„Что, если бы, с такою властью,
„Взялся он за дела к несчастью?
Ведь погубил бы целый край,
„И ты б там слёз не обобрался!
Затем-то и попал он в рай,
„Что за дела не принимался".
Вчера я был в суде и видел там судью:
Ну так и кажется, что быть ему в раю!

5. **ВОЛКИ И ОВЦЫ.**

Овечкам от волков совсем житья не стало,
И до того, что наконец
Правительство зверей благие меры взяло,
Вступиться в спасенье овец:
И учреждён совет на сей конец.
Большая часть в нём, правда, были волки;
Но не о всех волках, ведь, злые толки,
Видали и таких волков, и многократ, —
Примеры эти не забыты, —
Которые ходили близко стад
Смирнёхонько, — когда бывали сыты.
Так почему ж волкам в совете и не быть?
Хоть надобно овец оборонить,
Но и волков не вовсе ж притеснить.
Вот заседание в глухом лесу открыли:

Судили, думали, рядили
И, наконец, придумали закон.
Вот вам от слова в слово он:
„Как скоро волк у стада забуянит
И обижать он овцу станет,
То волка тут властна овца,
Не разбираючи лица,
Схватить за шиворот, и в суд сейчас представить,
В соседний лес иль в бор“.
В законе нечего прибавить ни убавить,
Да только я видал до этих пор —
Хоть, говорят, волкам и не спускают, —
Что, будь овца ответчик иль истец,
А только волки всё-таки овец
В леса таскают.

Вопросы для разбора 1—5 басен.

1. Какие мысли заключил Крылов в аллегории каждой из басен?

2. Какую картину (сцену) представляет воображению басня „Щука“ и „Воевода“?

3. Откуда черпает Крылов образы для своих аллегорий?

4. Насколько приспособляет он характеры действующих лиц, их приёмы, образ мыслей и речь к намечаемой им в басне роли?

5. Какие стороны русской действительности отразились в этих баснях?

6. Что можно заключить о языке и слоге басен Крылова?

7. В чём заключается художественность басен?

8. Каково отношение Крылова к изображаемым им явлениям русской общественной жизни?

6. ЛЖЕЦ.

Из дальних странствий возвратясь,
Какой-то дворянин (а может быть, и князь),
С приятелем своим пешком гуляя в поле,
Расхвастался о том, где он бывал,

И к былям небылиц без счёту прилыгал...
„Нет“, — говорит: „что я видал,
Того уж не увижу боле.
Что здесь у вас за край:
То холодно, то очень жарко;
То солнце спрячется, то светит слишком ярко.
Вот там-то прямо рай!
И вспомнить, так душе отрада!
Ни шуб, ни свеч совсем не надо;
Не знаешь век, что есть ночная тень,
И круглый Божий год всё видишь майский день.
Никто там ни садит ни сеет;
А еслиб поемотрел, что там растёт и зреет!
Вот в Риме, например, я видел огурец...
Ах, мой Творец!
И по сию не вспомнюсь пору:
Поверишь ли? Ну, право, был он с гору!“
— Что за диковина! — приятель отвечал:
На свете чудеса рассеяны повсюду,
Да не везде их всякий примечал.
Мы сами вот теперь приходим к чуду,
Какого ты нигде, конечно, не встречал,
И я в том спорить буду.
Вон, видишь ли через реку тот мост,
Куда нам путь лежит? Он с виду хоть и прост,
А свойство чудное имеет:
Лжец ни один у нас по нём пройти не смеет;
До половины не дойдёт, —
Провалится и в воду упадёт;
Но кто не лжёт,
Ступай по нём, пожалуй, хоть в карете.
„А какова у вас река?“
— Да не мелка...
Так видишь ли, мой друг, чего-то нет на свете!
Хоть римский огурец велик, нет спору в том, —
Ведь с гору, кажется, ты так сказал о нём?
„Гора хоть не гора, но, право, будет с дом“.
— Поверить трудно!

Однакож, как ни чудно,
А всё чуден и мост, по коем мы пойдём,
Что он лжеца никак не подымает;
И нынешней ещё весной
С него обрушились (весь город это знает)
Два журналиста да портной.
Бесспорно, огурец и с дом величиной
Диковинка, коль это справедливо...
„Ну, не такое ещё диво;
Ведь надо знать, как вещи есть:
Не думай, что везде по-нашему хоромы;
Что там за домы!
В один двоим за нужду влезть,
И то ни стать, ни сесть!“
— Пусть так, но всё признаться должно,
Что огурец не грех за диво счесть,
В который двум усесться можно.
Однакож, мост-ат наш каков,
Что лгун не сделает на нём пяти шагов,
Как тотчас в воду!
Хоть римский твой и чуден огурец...
„Послушай-ка“, тут перервал мой лжец:
„Чем на мост нам итти, поищем лучше броду“.

Вопросы для разбора басни.

Каково отношение нашего дворянина, с одной стороны, к родине, а с другой — к заграничным странам?

Существует ли на земном шаре страна, где не бывает ночи? Похвалясь посещением такой страны, обнаружил ли тем (невольно) наш путешественник действительный уровень своего развития?

Объяснить, почему приятель мог так смело расчитывать на его невежество и суеверие.

Разобрать, на чём построена уловка собеседника, и как ему удалась (т.-е. выделить в басне элемент драматического действия).

Как в заключительных частях диалога изменился восторженный отзыв глупца о прелестях иноземного быта?

Чем смешон русский путешественник, не заинтересовавшийся в Риме ничем, кроме огурца?

Каких русских путешественников имеет тут в виду баснописец?

Сделать вывод, какой общественный порок того времени осмеял Крылов в своей басне, и припомнить, кто из русских писателей затрагивал уже эту тему, где и как развивал её.

После обстоятельного ответа на помещённые выше вопросы, составить устно или письменно доклад:

Литературный разбор басни „Лжец“.

7. ОБЕЗЬЯНЫ.

Когда перенимать с умом, тогда не чудо
И пользу от того сыскать;
А без ума перенимать —
И Боже сохрани, как худо!
Я приведу пример тому из дальних стран.
Кто обезьян видал, те знают,
Как жадно всё они перенимают.
Так, в Африке, где много обезьян,
Их стая целая сидела
По сучьям, по ветвям, на дереве густом,
И на ловца украдкою глядела,
Как по траве в сетях катался он кругом.
Подруга каждая тут тихо толк подругу,
И шепчут все друг другу:
„Смотрите-ка на удальца,
Затеям у него так, право, нет конца:
То кувыркнётся,
То развернётся,
То весь в комок
Он так сберётся,
Что не видать ни рук, ни ног.
Уж мы ль на всё не мастерицы,

А этого у нас искусства не видать!
Красавицы — сестрицы!
Не худо бы нам это перенять.
Он, кажется, себя довольно позабавил;
Авось, уйдёт, тогда мы тотчас“ . . . Глядь,
Он подлинно ушёл, и сети им оставил.
„Что ж, — говорят они, — и время нам терять?
Пойдём-ка попытаться!“
Красавицы сошли. Для дорогих гостей
Разостлано внизу премножество сетей.
Ну в них они кувыркаться, кататься,
И кутаться, и завиваться;
Кричат, визжат — веселье, хоть куда!
Да вот беда,
Когда пришло из сети выдираться!
Хозяин, между тем, стерёг
И, видя, что пора, идёт к гостям с мешками.
Они — чтоб на утёк,
Да уж никто распутаться не мог,
И всех их побрали руками.

8. **КВАРТЕТ.**

Проказница — мартышка,
Осёл,
Козёл
Да косолапый Мишка
Затеяли сыграть квартет.
Достали нот, баса, альта, две скрипки
И сели на лужок под липки
Пленять своим искусством свет.
Ударили в смычки, дерут, а толку нет.
„Стой, братцы, стой!“ кричит мартышка: „погодите!
Как музыке итти? Ведь вы не так сидите.
Ты с басом, Мишенька, садись против альта,
Я, прима, сяду против вторы;
Тогда пойдёт уж музыка не та:
У нас запляшут лес и горы!“

Расселись, начали квартет;
Он всё-таки на лад нейдёт.
„Постойте ж, я сыскал секрет“,
Кричит осёл: „мы верно уж поладим,
Коль рядом сядем“.
Послушались осла: уселись чинно в ряд,
А всё-таки квартет нейдёт на лад!
Вот пуще прежнего пошли у них разборы
И споры,
Кому и как сидеть.
Случилось соловью на шум их прилететь.
Тут с просьбой все к нему, чтоб их решить сомненье;
„Пожалуй“, говорят: „возьми на час терпенье,
Чтобы квартет в порядок наш привесть:
И ноты есть у нас, и инструменты есть,
Скажи лишь, как нам сесть?“
— Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье,
И уши ваших понежней,
Им отвечает соловей:
А вы, друзья, как ни садитесь,
Всё в музыканты не годитесь.

9. ПАРНАС.

Когда из Греции вон выгнали богов
И по мирянам их делить поместья стали,
Кому-то и Парнас тогда отмежевали;
Хозяин новый стал пасти на нём ослов.
Ослы, не знаю, как, узнали,
Что прежде музы тут живали,
И говорят: „Не даром нас
Пригнали на Парнас:
Знать, музы свету надоели,
И хочет он, чтоб мы здесь пели.“
Смотрите же, кричит один: не унывай!
Я затяну, а вы не отставай!
Друзья, робеть не надо!
Прославим наше стадо,
И громче девяти сестёр

Подымем музыку, и свой составим хор!
А чтобы нашего не сбили с толку братства,
То заведём такой порядок мы у нас:
Коль нет в чьём голосе ослиного приятства,
Не принимать тех на Парнас!
Одобрили ослы ослово
Красно — хитро сплетённо слово,
И новый хор певцов такую дичь занёс,
Как будто тронулся обоз,
В котором тысяча немазанных колёс.
Но чем окончилось разно-красиво пенье?
Хозяин, потеряв терпенье,
Их всех загнал с Парнаса в хлев.

Мне хочется, невеждам не во гнев,
Весьма старинное напомнить мненье:
Что если голова пуста,
То голове ума не придадут места.

10. ОСЁЛ И СОЛОВЕЙ.

Осёл увидел соловья
И говорит ему: „Послушай-ка, дружище!
Ты, сказывают, петь великий мастерище?
Хотел бы очень я
Сам посудить, твоё услышав пенье,
Велико ль подлинно твоё уменье“.
Тут соловей являть своё искусство стал:
Защёлкал, засвистал,
На тысячу ладов тянул, переливался;
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.
Внимало всё тогда
Любимцу и певцу Авроры:
Затихли ветерки, замолкли птичек хоры,
И прилегли стада.
Чуть-чуть дыша, пастух им любовался,

И только иногда,
Внимая соловью, пастушке улыбался.
Скончал певец. Осёл, уставясь в землю лбом,
„Изрядно“, говорит: „Сказать не ложно,
Тебя без скуки слушать можно;
А жаль, что не знаком
Ты с нашим петухом:
Ещё б ты боле навострился,
Когда бы у него немножко поучился“.
Услыша суд такой, мой бедный соловей
Вспорхнул — и полетел за тридевять полей.
Избави Бог и нас от этаких судей!

11. Свинья под дубом.

Свинья под дубом вековым
Наелась жолудей досыта, доотвала;
Наевшись, выспалась под ним;
Потом, глаза продравши, встала
И рылом подрывать у дуба корни стала.
„Ведь это дереву вредит“, —
Ей с дуба ворон говорит:
„Коль корни обнажишь, оно засохнуть может“.
— Пусть сохнет, — говорит свинья, —
Ничуть меня то не тревожит;
В нём проку мало вижу я;
Хоть век его не будь, ничуть не пожалею,
Лишь были б жолуди: ведь я от них жирею.
„Неблагодарная!“ промолвил дуб ей тут:
„Когда бы вверх могла поднять ты рыло,
Тебе бы видно было,
Что эти жолуди на мне растут“.

Невежда так же в ослепленье
Бранит науки и ученье
И все учёные труды,
Не чувствуя, что сам вкушает их плоды.

---

12. Свинья.

Свинья на барский двор когда-то затесалась,
Вокруг конюшен там и кухонь наслонялась,
В сору, в навозе извалялась,
В помоях по уши досыта накупалась,
И из гостей домой
Пришла свинья свиньёй.
„Ну что ж, Хавронья, там ты видела такого?“
Свинью спросил пастух:
„Ведь йдет слух,
Что всё у богачей лишь бисер да жемчуг,
А в доме так одно богатее другого?“
Хавронья хрюкает: „Ну, право, порют вздор, —
Я не заметила богатства никакого:
Всё только лишь навоз да сор;
А, кажется, уж не жалея рыла,
Я там изрыла
Весь задний двор“.

Не дай Бог никого сравненьем мне обидеть!
Но как же критика Хавроньей не назвать,
Который, что ни станет разбирать,
Имеет дар одно худое видеть?

Задачи для разбора 7 — 12 басен.

Что общего у всех выведенных в этих баснях животных, и чем каждое из них отличается от прочих?

Составить полную характеристику каждого из трёх выведенных типов невежд:

1) Тип невежды, аллегорически представленный обезьяною;
2) Какой тип невежества характеризуется свойствами осла?
3) Невежда в образе свиньи.

Припомнить, как изображались невежды у Кантемира и Фонвизина.

Выяснить художественные достоинства выведенных Крыловым типов.

Выделить дидактическую сторону каждой басни.

13. ЧЕРВОНЕЦ.

Полезно ль просвещенье?
Полезно, слова нет о том;
Но просвещением зовём
Мы часто роскоши прельщенье
И даже нравов развращенье.
Так надобно гораздо разбирать,
Как станешь грубости кору с людей сдирать,
Чтоб с нею добрых свойств у них не растерять:
Чтоб не ослабить дух их, не испортить нравы,
Не разлучить их с простотой
И, давши только блеск пустой,
Бесславья не навлечь им вместо славы.
Об этой истине святой
Преважных бы речей на целу книгу стало;
Да важно говорить не каждому пристало:
Так с шуткой пополам
Я басней доказать её намерен вам.

Мужик-простак, каких везде не мало,
Нашёл червонец на земли.
Червонец был запачкан и в пыли,
Однакож пятаков пригоршни три
Червонца на обмен крестьянину дают.
„Постой же“, думает мужик: „дадут мне вдвое:
Придумал кой-что я такое,
Что у меня его с руками оторвут“.
Тут, взяв песку, дресвы и мелу
И натолокши кирпича,
Мужик мой приступает к делу,
И со всего плеча
Червонец о кирпич он точит,
Дресвой дерёт,
Песком и мелом трёт,
Ну, словом, так, как жар, его поставить хочет.
И подлинно, как жар червонец заиграл;

Да только стало
В нём весу мало,
И цену прежнюю червонец потерял.

14. КУКУШКА И ГОРЛИНКА.

Кукушка на суку печально куковала.
— Что, кумушка, ты так грустна?
Ей с ветки ласково голубка ворковала:
Или о том, что миновала
У нас весна,
И с ней любовь, спустилось солнце ниже,
И что к зиме мы стали ближе?
„Как, бедной, мне не горевать?"
Кукушка говорит: „Будь ты сама судьёю:
Любила счастливо я нынешней весною,
И наконец я стала мать;
Но дети не хотят совсем меня и знать!
Такой ли чаяла от них я платы?
И не завидно ли, когда я погляжу,
Как увиваются вкруг матери утяты,
Как сыплют к курице дождём по зву цыпляты?
А я, как сирота, одним-одна сижу
И, что есть детская приветливость, не знаю".
— Бедняжка, о тебе сердечно я страдаю!
Меня бы нелюбовь детей могла убить,
Хотя пример такой не редок.
Скажи ж: так, стало, ты уж вывела и деток?
Когда же ты гнездо успела свить?
Я этого и не видала:
Ты всё порхала да летала.
„Вот вздор, чтоб столько красных дней
В гнезде я сидя растеряла:
Уж это было бы всего глупей!
Я яйца всегда в чужие гнёзда клала".
— Какой же хочешь ты и ласки от детей? —
Ей горлинка на то сказала.

Отцы и матери! Вам — басни сей урок.
Я рассказал её не детям в извиненье:
К родителям в них непочтенье
И нелюбовь — всегда порок;
Но если выросли они в разлуке с вами,
И вы их вверили наёмничьим рукам,
Не вы ли виноваты сами,
Что в старости от них утехи мало вам?

Вопросу о воспитании посвятил Крылов немало и других басен; как видно из приведённых двух, он предостерегает русское общество от иноземных (французских) гувернёров, которые тогда были в большой моде, и высказывает свой взгляд на образование: оно должно быть всецело в руках родителей и построено на здоровых началах нравственности, не обольщаясь внешним лоском заграничной моды.

В басне **Воспитание льва** Крылов рисует печальные плоды воспитания, не приспособленного к практическим потребностям жизни, и заканчивает басню поздними сетованиями льва-отца, доверившего воспитание львёнка орлу,

Что пользы нет большой тому знать птичий быт,
Кого зверьми владеть поставила природа,
И что важнейшая наука для царей
Знать свойство *своего* народа
И выгоды земли *своей*.

В другой басне **Бочка** он проводит мысль, что

Ученьем вредным с юных дней
Нам стоит раз лишь напитаться,
А там во всех твоих поступках и делах,
Каков ни будь ты на словах,
А всё им будешь отзываться.

В образовании Крылов преимущественно ценит практическое приложение науки к насущным материальным потребностям жизни, и склонен подтрунивать над теоретиками, ставя

их в комическое положение (**Огородник и философ, Ларчик**). А в басне **Водолазы** предостерегает от увлечений пытливой любознательности глубинами отвлечённого познания, поучая, что

Хотя в ученьи зрим мы многих благ причину,
Но дерзкий ум находит в нём пучину
И свой погибельный конец,
Лишь с разницею тою,
Что часто в гибель он других влечёт с собою.

Такой *утилитарный* (узко-практический) взгляд баснописца на просвещение объясняется, отчасти, складом ума Крылова, в каждом случае охотнее всего полагающегося на здравый смысл и практическую смётку („смекалку" русского простого народа), а, главным образом, — невысоким уровнем образования писателя и предубеждением против французских философов-рационалистов, в сочинениях которых он не видел положительной стороны, а усматривал одну нравственную отраву.

В этом отношении любопытна его басня **Сочинитель и разбойник** (посвящённая французским энциклопедистам), где он близок к Фонвизину, устами своего Стародума осудившему рационалистов за то, что „они хоть и искореняют предрассудки, но зато воротят с корня добродетель".

15. СОЧИНИТЕЛЬ И РАЗБОЙНИК.

В жилище мрачное теней
На суд предстали пред судей
В один и тот же час: грабитель
(Он по большим дорогам разбивал
И в петлю, наконец, попал),
Другой был славою покрытый сочинитель;
Он тонкий разливал в своих твореньях яд,
Вселял безверие, укоренял разврат,
Был, как сирена, сладкогласен
И, как сирена, был опасен.
В аду обряд судебный скор,

Нет проволочек бесполезных,
В минуту сделан приговор.
На страшных двух цепях железных
Повешены больших чугунных два котла:
В них виноватых рассадили.
Дров под разбойника большой костёр взвалили,
Сама Мегера их зажгла,
И развела такой ужасный пламень,
Что трескаться стал в сводах адских камень.
Суд к сочинителю, казалось, был не строг:
Под ним сперва чуть тлелся огонёк,
Но там, чем долее, тем боле разгорался.
Вот веки протекли — огонь не унимался.
Уж под разбойником давно огонь погас;
Под сочинителем он злей с часу на час.
Не видя облегченья,
Писатель, наконец, кричит среди мученья,
Что справедливости в богах нимало нет,
Что славой он наполнил свет,
И ежели писал немножко вольно,
То слишком уж за то наказан больно,
Что он не думал быть разбойника грешней.
Тут перед ним, во всей красе своей,
С шипящими между волос змеями,
С кровавыми в руках бичами,
Из адских трёх сестёр явилася одна.
„Несчастный, говорит она:
Ты ль Провидению пеняешь?
И ты ль с разбойником себя равняешь?
Перед твоей — ничто его вина.
По лютости своей и злости
Он вреден был,
Пока лишь жил;
А ты... уже твои давно истлели кости,
А солнце разу не взойдёт,
Чтоб новых от тебя не осветило бед.
Твоих творений яд не только не слабеет,

Но, разливаяся, век от веку лютеет.
Смотри (тут свет ему узреть она дала),
Смотри на злые все дела
И на несчастия, которых ты виною!
Вот дети, стыд своих семей,
Отчаянье отцов и матерей:
Кем ум и сердце в них отравлены? Тобою!
Кто, осмеяв, как детские мечты,
Супружество, начальство, власти,
Им причитал в вину людские все напасти,
И связи общества рвался расторгнуть? Ты!
Не ты ли величал безверье просвещеньем?
Не ты ль в приманчивый, в прелестный вид облёк
И страсти и порок?
И вон, опоена твоим ученьем,
Там целая страна
Полна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами,
И до погибели доведена тобой!
В ней каждой капли слёз и крови — ты виной.
И смел ты на богов хулой вооружиться!
А сколько впредь ещё родится
От книг твоих на свете зол?
Терпи ж: здесь по делам тебе и казни мера!"
Сказала гневная Мегера
И крышкою захлопнула котёл.

Темы для рефератов.

1. Определить отношение Крылова к вопросу о просвещении.

2. Сравнить взгляд Карамзина на тот же предмет, и объяснить причины коренного различия.

3. Что общего в басне Крылова и в рассуждении Карамзина „Что нужно автору?"

4. Личность Крылова по его басням.

Крылов прибегал к излюбленной им литературной форме басни и в тех нередких случаях, когда ему хотелось затронуть какой-либо политический или общественный вопрос, составлявший в столице, так сказать, злобу дня.

Наблюдательный и остроумный, хотя ленивый по натуре, он особенно был чуток к юмористической стороне явления, и сжатая форма небольшого стихотворного иносказания как нельзя лучше подходила ко вкусам осторожного, много насмотревшегося на своём веку наблюдателя жизни.

В таких случаях, наряду с дидактическим интересом, басня приобретала в глазах современников особенную занимательность политических намёков.

На протяжении столетия ключ к истолкованию этой стороны многих басен успел утратиться, хотя один исследователь (Кеневич) кое-что восстановил по воспоминаниям современников, лично знавших поэта, и можно, напр., в безобидном **Квартете** усмотреть ироническое отношение к частым, но неудачным служебным переменам в высших правительственных сферах эпохи царствования Александра I.

Более определённое отношение к тому или другому событию из современной хроники можно отметить в баснях, написанных во время Отечественной войны 12-го года: в них отразилась психология столичного обывателя, и слышится живой отголосок народных толков и газетных реляций с театра военных действий.

Так, в басне **Обоз** Крылов оправдывает осторожную осмотрительность верховного командования в стратегических операциях Барклая де-Толли и Кутузова; в басне **Щука и кот** Крылов разделяет нападки газетных стратегов на адмирала Чичагова, не успевшего отрезать Наполеону переправу через р. Березину; басня **Ворона и курица** представляет злостную насмешку над продовольственными затруднениями французской армии в Москве.

Особенно замечательна басня **Волк на псáрне:** — в грубых, но выразительных чертах, приятно ласкающих приподнятое патриотическое чувство современника войны, она рисует затруднение Наполеона, тщетно пытавшегося предложением мира выпутаться из безвыходного положения своего в Москве.

Здесь каждое слово в глазах современников заключало определённый *намёк* на ту или иную черту переживаемого события, в том освещении, какое представлялось русскому обывателю; в этих сжатых и метких штрихах, какими обрисованы обстоятельства похода, настроение народных масс, Наполеон и Кутузов, заключается особенное мастерство формы: живое и естественное развитие драматического действия, яркость бытовых картин и выразительность слога.

16. ВОЛК НА ПСАРНЕ.

Волк, ночью думая залезть в овчарню,
Попал на псарню.
Поднялся вдруг весь псарный двор.
Почуя серого так близко забияку,
Псы залились в хлевах и рвутся вон на драку.
Псари кричат: „Ахти, ребята, вор!"
И вмиг ворота на запор;
В минуту псарня стала адом;
Бегут: иной с дубьём,
Иной с ружьём.
„Огня", кричат, — „огня!" Пришли с огнём.
Мой волк сидит, прижавшись в угол задом,
Зубами щёлкая и ощетиня шерсть.
Глазами, кажется, хотел бы всех он съесть;
Но видя то, что тут не перед стадом,
И что приходит, наконец,
Ему расчесться за овец,
Пустился мой хитрец
В переговоры
И начал так: „Друзья! К чему весь этот шум?
Я, ваш старинный сват и кум,
Пришёл мириться к вам, совсем не ради ссоры:
Забудем прошлое, уставим общий лад!
А я не только впредь не трону здешних стад,
Но сам за них с другими грызться рад,
И волчьей клятвой утверждаю,
Что я..." — Послушай-ка, сосед,
Тут ловчий перервал в ответ:

Ты сер, а я, приятель, сед,
И волчью вашу я давно натуру знаю;
А потому обычай мой:
С волками иначе не делать мировой,
Как снявши шкуру с них долой!
И тут же выпустил на волка гончих стаю.

Тема. Отношение басни „Волк на псарне" к событиям Отечественной войны.

Остаётся рассмотреть басни, в которых явно преобла-дает дидактический элемент, или представлены пороки, оди-наково присущие всем народам во все времена, это: скупость, мотовство, лесть, тщеславие, гордость, злоба, зависть, лицемерие и т. д. Таких басен у Крылова очень много (больше половины всего числа); преобладают, конечно, переводные из Лафонтена и Эзопа, но есть и ори-гинальные басенные сюжеты.

В немногих сравнительно переводных баснях (**Пушки и паруса, Алкид, Листы и корни**) отсутствует народный бы-товой колорит; в подавляющем же большинстве произведений этот бытовой элемент выступает так выпукло и ярко, что сообщает басням Крылова характерные черты ***народности***; тысячелетние уроки мудрости на различные случаи жизни Крылов не просто переводил из Лафонтена и Эзопа, а ко-ренным образом перерабатывал, сообщая чужому содер-жанию черты родного быта и языка: ***общечеловеческое*** он пре-творял в ***национальное***.

Благодаря этому, и здесь выступают метко очерченные, полные реализма наброски типов и бытовые сценки из жизни русской деревни и города. Тут и наивные ротозеи-ямщики, у которых за ужином на постоялом дворе приятель из-под носа „и щи, и кашу, всё приел" (**Три крестьянина**), и барский повар-резонёр, читающий в полупьяном виде глубокомы-сленную нотацию вороватому коту (**Кот и повар**), и тяжело-весное гостеприимство не в меру хлебосольного хозяина (**Демьянова уха**).

Лицемерная угодливость и беззастенчивая лесть, выманившая у вороны из клюва лакомый кусок (**Ворона и лисица**); спесь и претенциозное чванство заслугами предков (**Гуси**); легкомысленная праздность, вечно жалующаяся на несправедливость судьбы (**Фортуна в гостях**): всё это — пороки общечеловеческие, но представлены у Крылова в обстановке русского быта и русских нравов.

17. ДЕМЬЯНОВА УХА.

„Соседушка, мой свет,
Пожалуйста, покушай!“
— Соседушка, я сыт по горло. „Нужды нет,
Ещё тарелочку, послушай:
Ушица, ей же ей, на славу сварена!“
— Я три тарелки съел. — И, полно, что за счёты,
Лишь стало бы охоты,
А то во здравье, ешь до дна!
Что за уха! Да как жирна:
Как будто янтарём подёрнулась она!
Потешь же, миленький дружочек!
Вот лещик, потроха, вот стерляди кусочек!
Ещё хоть ложечку!.. Да кланяйся, жена!
Так потчевал сосед Демьян соседа Фоку
И не давал ему ни отдыху ни сроку,
А с Фоки уж давно катился градом пот.
Однако же ещё тарелку он берёт,
Сбирается с последней силой —
И очищает всю. „Вот друга я люблю!“
Вскричал Демьян: „зато уж чванных не терплю.
Ну, скушай же ещё тарелочку, мой милый!“
Тут бедный Фока мой,
Как ни любил уху, но от беды такой,
Схватя в охапку
Кушак и шапку,
Скорей без памяти домой,
И с той поры к Демьяну ни ногой.

Писатель! Счастлив ты, коль дар прямой имеешь;
Но, если помолчать во время не умеешь
И ближнего ушей ты не жалеешь,
То ведай, что твои и проза и стихи
Тошнее будут всем Демьяновой ухи.

18. ЛЮБОПЫТНЫЙ.

„Приятель дорогой, здорово! Где ты был?“
— В кунсткамере, мой друг. Часа там три ходил:
Всё видел, высмотрел; от удивленья,
Поверишь ли, не станет ни уменья
Пересказать тебе, ни сил.
Уж подлинно, что там чудес палата!
Куда на выдумки природа таровата!
Каких зверей, каких там птиц я не видал!
Какие бабочки, букашки,
Козявки, мушки, таракашки!
Одни — как изумруд, другие — как коралл.
Какие крохотны коровки:
Есть, право, менее булавочной головки!
„А видел ли слона? Каков собой на взгляд?
Я чай, подумал ты, что гору встретил!
— Да разве там он? „Там“. — Ну, братец, виноват:
Слона-то я и не приметил.

19. ГУСИ.

Предлинной хворостиной
Мужик гусей гнал в город продавать,
И, правду истинну сказать,
Не очень вежливо честил свой гурт гусиный:
На барыши спешил к базарному он дню
(А где до прибыли коснётся,
Не только там гусям, — и людям достаётся).
Я мужика и не виню;
Но гуси иначе об этом толковали,
И, встретяся с прохожим на пути,
Вот как на мужика пеняли:

„Где можно нас, гусей, несчастнее найти?
Мужик так нами помыкает,
И нас, как будто бы простых гусей, гоняет;
А этого не смыслит неуч сей,
Что он обязан нам почтеньем,
Что мы свой знатный род ведём от тех гусей,
Которым некогда был должен Рим спасеньем;
Там даже праздники им в честь учреждены!“
— А вы хотите быть за что отличены?
Спросил прохожий их. „Да наши предки“... Знаю,
И всё читал; но ведать я желаю,
Вы сколько пользы принесли?
„Да наши предки Рим спасли!“
— Всё так, да вы что сделали такое?
„Мы? Ничего!“ — Так что ж и доброго в вас есть?
Оставьте предков вы в покое:
Им по делом была и честь;
А вы, друзья, лишь годны на жаркое.

Баснь эту можно бы и боле пояснить,
Да чтоб гусей не раздразнить.

Большою известностью пользуется басня Крылова **Стрекоза и Муравей,** где в самом отталкивающем виде представлен тип самодовольного, чёрствого эгоиста, который влюблён в себя и в свои муравьиные добродетели, в несчастии других находит только лишний случай похвалиться своей мудрою предусмотрительностью, и умирающему с голоду бессердечно отказывает в ничтожной крупице своих обильных запасов.

В другой басне **(Муравей)** художественно выдержаны те же основные черты этого самодовольного ничтожества, которое получает здесь заслуженный урок своему высокомерному тщеславию.

20. МУРАВЕЙ.

Какой-то муравей был силы непомерной,
Какой не слыхано ни в древни времена;
Он даже (говорит его историк верный)
Мог поднимать больших ячменных два зерна!

Притом и в храбрости за чудо почитался:
Где б ни завидел червяка,
Тотчас в него впивался,
И даже хаживал один на паука;
А тем вошёл в такую славу
Он в муравейнике своём,
Что только и речей там было, что о нём.
Я лишние хвалы считаю за отраву,
Но этот муравей был не такого нраву:
Он их любил,
Своим их чванством мерил
И всем им верил;
А ими, наконец, так голову набил,
Что вздумал в город показаться,
Чтоб силой там повеличаться.
На самый крупный с сеном воз
Он к мужику спесиво всполз
И въехал в город очень пышно.
Но, ах, какой для гордости удар!
Он думал, на него сбежится весь базар,
Как на пожар,
А про него совсем не слышно:
У всякого забота там своя.
Мой муравей то, взяв листок, потянет,
То припадёт он, то привстанет:
Никто не видит муравья.
Уставши, наконец, тянуться, выправляться,
С досадою Барбосу он сказал,
Который у воза хозяйского лежал:
„Не правда ль, надобно признаться,
Что в городе у вас
Народ без толку и без глаз?
Возможно ль, что меня никто не примечает,
Как ни тянусь я целый час;
А, кажется, у нас
Меня весь муравейник знает“.
И со стыдом отправился домой.

Так думает иной
Затейник,
Что он в подсолнечной гремит,
А он дивит
Свой только муравейник.

Темы для самостоятельных докладов учащихся (устных и письменных рефератов).

1. Распределить басни Крылова по содержанию, и определить отношение Крылова к общественным явлениям русской жизни.
2. К каким литературным приёмам прибегает Крылов для художественного выражения своих идей?
3. Аллегория басен Крылова.
4. Ирония басен Крылова.
5. Что можно сказать о языке и слоге басен?
6. В чём можно видеть народность басен Крылова?
7. В чём проявляется реализм басен?
8. Черты классицизма в творчестве Крылова.
9. Что можно заключить о самом авторе по его произведениям?

В то время, как все предшествующие писатели-классики утратили давно своё непосредственное влияние на общество и почти вовсе теперь не читаются, за исключением лиц, знакомящихся с историческим процессом развития русской литературы, один Крылов остаётся настолько популярным, что в каждой школе разбираются и заучиваются его басни, и каждый грамотный ребёнок знаком с некоторыми его произведениями, доступными детскому пониманию, отдельные же выражения, фразы и образы из басен давно вошли в обиход разговорной речи наравне с народными пословицами.

Эта широкая популярность Крыловских басен объясняется, конечно, и доступностью содержания басенных сюжетов, и занимательностью фабулы, а, особенно, художественными приёмами Крылова, сумевшего общечеловеческие сюжеты сделать национальными, родными для русского.

Реализм, художественность и народность басен Крылова составляют причину их долговечности в литературе.

Басни Крылова — первый пример художественной зрелости русского классического творчества, и вместе с тем первый пример литературной долговечности произведения; отсюда можно сделать естественный вывод: *главное и первое условие прочности литературного существования произведения слова есть его художественная зрелость.*

Русский классицизм, пройдя длинный подготовительный „школьный“ период, начинает достигать зрелости, и этим приобретается долговечность и бессмертие произведений, художественно-созревших как по форме, так и по содержанию.

Удовлетворяя этому условию, произведение слова приобретает способность стать вполне национальным, т.-е. сродниться с духом народа во всех отношениях: говорить народу о понятных и близких ему вещах, представлять их в свойственном народу освещении и выражать народным языком и складом.

Конечно, литературное поприще басни слишком узко, чтобы полно и глубоко охватить все стороны жизни; и как бы талантлив ни был баснописец, он может только в очень ограниченной степени исчерпать мир народных интересов и идеалов.

Насколько возможно было осуществить идею народности в узких рамках басни, Крылов навсегда сохранит право называться первым (по времени), русским народным писателем.

ГРИБОЕДОВ.

Александр Сергеевич Грибоедов (1795 г. — 1829 г.) родился Москве, и принадлежал к старинному дворянскому роду.

Образование получил он для своего времени самое тща-льное: дома — под руководством учёных иностранцев-педа-гов, которым обязан основательным знанием нескольких ино-ранных языков, общеобразовательных наук и искусств, осо-енно музыки; затем брал уроки у профессоров московского иверситета, изучая древние языки, философию и полити-ские науки.

Пятнадцати лет от роду он был уже достаточно под-товлен к поступлению в московский университет, где пешно занимался русской историей, статистикой, филосо-ией и политической экономией.

Особенное влияние на развитие Грибоедова имели про-ессора Буле и Страхов. Первый был профессором эстетики поклонником Аристотеля; любимым предметом его изучения ила драматическая поэзия и особенно комедия; второй руко-дил студенческими спектаклями и внушил молодому чело-ку любовь к театру.

По окончании университетского курса, в 1812 году, ибоедов поступил на военную службу в Иркутский гусар-ий полк, в котором пробыл до 1815 года. Этот период изни в кругу праздных и легкомысленных товарищей, увле-вшихся кутежами, картёжной игрою и грубыми проделками, чего хорошего не оставил в душе молодого человека; ему ротивело такое прожигание жизни, и он взял отпуск, уехал Петроград, и в начале 1816 г. вышел в отставку, увлёкшись атром и пробуя силы в сочинении небольших водевилей.

К тому же 1816 году относятся первые наброски от-льных сцен его комедии „Горе от ума“.

Пьеса задумана была на очень серьёзном, чисто-социалі ном основании: автор имел в виду представить в ней т раздвоение между интеллигенцией и народом, которое вс росло в России и вызывало глубокое негодование в чутко душе сознательного гражданина-патриота.

Косвенное указание на этот первоначальный план тво рения можно видеть в следующем отрывке одного из позд нейших писем Грибоедова:

„Первое начертание этой сценической поэмы был гораздо великолепнее и высшего значения. Ребяческо удовольствие слышать стихи мои в театре, желание и успеха заставили меня портить моё создание, скольк можно было. Такова судьба всякого, кто пишет дл театра!"

По настоянию родных, Грибоедов в 1817 г. поступи на службу переводчиком в ведомство Коллегии иностранны дел. Случившаяся в конце года дуэль была причиною, по влиявшею на его удаление из Петрограда.

В 1818 году он уехал на Кавказ, а оттуда в Персию, качестве секретаря посольства. Три года, проведённые в Те геране, сделали его отличным дипломатом, знакомым с пер сидским языком, бытом и нравами востока, и ревностно от стаивающим интересы России. Но жизнь во враждебно стране была тяжела Грибоедову, и он отводил душу в твор честве, работая над созданием своей комедии.

В 1821 году он переехал в Тифлис и остался здесь пр главнокомандующем, генерале Ермолове. До начала 1823 год прожил Грибоедов в Тифлисе и успел здесь окончить дв первые действия своей комедии. Окончил же пьесу в Росси после пребывания своего в отпуску в Москве, а затем имении своего друга в Тульской губернии.

Летом 1824 года Грибоедов ездил в Петроград хлопо тать о постановке „Горя от ума" на сцену, но разрешения н получил; ему запретили даже напечатать пьесу, которая од нако широко распространилась в рукописных экземплярах приобрела большую известность.

Арестованный в январе 1826 г. по делу декабристов, с которыми имел давнишние дружеские связи, он был отпущен на свободу только летом, и вскоре после этого возвратился на Кавказ, где продолжал службу и при новом начальнике края Паскевиче.

При заключении мира с Персией, в Туркманчае, Грибоедов принимал видное участие, как опытный в переговорах с восточными народами, и был отправлен затем в Петроград с текстом мирного договора для ратификации.

По возвращении в Тифлис летом 1828 года, он женился на дочери князя Чавчавадзе, и скоро должен был уехать в Тегеран, получив почётное назначение при дворе персидского шаха в звании министра-резидента.

Простившись с молодою женой в Тавризе, Грибоедов отправился зимою в Тегеран, где через несколько недель сделался жертвою восточных интриг и погиб во время народного возмущения тегеранской черни: здание посольства подверглось вооружённому нападению, и все члены миссии сделались жертвами мусульманского фанатизма.

Обезображенный почти до неузнаваемости труп был зарыт в общей с другими могиле, и только через три месяца был разыскан и привезён в Тифлис, где безутешная вдова погребла прах безвременно погибшего поэта подле церкви св. Давида.

На могиле вдова Грибоедова поставила часовню, а в ней памятник, изображающий молящуюся и плачущую перед распятием женщину. На памятнике трогательная надпись:

„Ум и дела твои бессмертны в памяти русской; но для чего пережила тебя любовь моя!“

ГОРЕ ОТ УМА.

Это единственное значительное произведение Грибоедова, обеспечившее автору видное место в истории русской литературы. Комедия впервые появилась на сцене в начале тридцатых годов, и с тех пор доныне не сходит с репертуара и даже не стареется.

Такая необычайная живучесть объясняется, кроме художественных достоинств пьесы, её общественным значением, — теми вопросами, которые затронул Грибоедов, и которые представляют и сохраняют жгучий интерес до настоящего времени.

Эта необыкновенная живучесть тем разительнее, что комедия построена по классической теории, при Грибоедове уже отживавшей свой век. Согласно правилам классицизма, в комедии представлен только один день из жизни героя, но день знаменательный, в который происходит ряд событий, решивших его участь.

Из рассеянных в разных местах пьесы указаний мы узнаём, что Чацкий (так называется герой комедии), рано лишившись родителей, воспитывался в доме крупного чиновника Фамусова, близкого друга его покойного отца.

Фамусов был вдовец, имел в Москве дом, жил богато и открыто. Среди удовольствий светской жизни, он слишком мало уделял внимания своему питомцу и даже единственной дочери Софье, которая была несколькими годами моложе Чацкого. Дети росли под надзором наёмных лиц, и очень подружились. Живой, наблюдательный и остроумный юноша был неразлучным другом детства Софьи и забавлял её своими весёлыми проделками.

По окончании ученья, Чацкий поступил на военную службу, но продолжал жить в доме Фамусова. Пустая и праздная жизнь не удовлетворяла молодого человека: пытливый ум требовал живой духовной пищи, и вот, чтобы пополнить своё образование, он решился оставить военную службу и поехать учиться за границу.

Тяжела была для Чацкого минута расставанья с Софьей, которой исполнилось тогда уже четырнадцать лет, и детская дружба их незаметно сменилась любовью; но Софья была ещё слишком молода, и Чацкий надеялся, что с годами её чувство только окрепнет и созреет; а в своём он был уверен.

С такими надеждами уехал Чацкий.

Три года длилась разлука.

Долгое пребывание в просвещённейших странах сделало Чацкого развитым, европейски-образованным человеком; он

сознаёт свой долг посвятить силы на служение отечеству, и прежде чем думать осуществить планы личного счастия, едет в Петроград на службу.

Но очень недолго прослужил он: служебная практика угодливого низкопоклонства, своекорыстия и лицемерия была противна честному и прямому Чацкому, и, разочаровавшись в общественной деятельности, он устремился к последней надежде и поехал в Москву.

День его приезда и представлен в комедии. К тому времени Софья успела забыть Чацкого и полюбила Молчалина, домашнего секретаря её отца, который жил в доме Фамусова ещё при Чацком и своею безответною ограниченностью нередко служил мишенью для шуток и проказ Чацкого.

Отец Софьи прочил ей в женихи полковника Скалозуба, и в этот самый день ожидал к полудню его визита с формальным предложением.

Таковы события, предшествующие ходу действия комедии, и лица, в ней выведенные; кроме них, в действии принимают участие: Лиза — горничная и наперсница Софьи, и ряд гостей, приглашённых на бал.

Для сознательного отношения к литературному разбору комедии, первым непременным условием успеха, конечно, должно быть основательное знакомство с самим текстом, который не помещён здесь единственно по причине своего значительного объёма; приводятся ниже только отрывки из немногих сцен, какие представляют исключительную важность для уяснения важнейших сторон комедии, и потому должны быть всегда под рукою для справок и выводов.

Из комедии **ГОРЕ ОТ УМА.**

Действие второе.

Из II явления.

Фамусов, Чацкий.

Чацкий. Я только что спросил два слова
Об Софье Павловне: быть-может, нездорова?
Фамусов. Тьфу, Господи прости! пять тысяч раз
Твердит одно и то же!
То Софьи Павловны на свете нет пригоже,
То Софья Павловна больна!
Скажи, тебе понравилась она?
Обрыскал свет, — не хочешь ли жениться?
Чацкий. А вам на что?
Фамусов. Меня не худо бы спроситься:
Ведь я ей несколько сродни —
По крайней мере, искони
Отцом не даром называли.
Чацкий. Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?
Фамусов. Сказал бы я, во-первых, не блажи,
Именьем, брат, не управляй оплошно,
А главное — поди-ка послужи.
Чацкий. Служить бы рад — прислуживаться тошно!
Фамусов. Вот то-то все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы;
Учились бы, на старших глядя.
Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович: он не то на серебре,
На золоте едал; сто человек к услугам;
Весь в орденах; езжал-то вечно цугом.
Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне, —
При государыне служил Екатерине.
А в те поры все важны, в сорок пуд!..

Раскланяйся — тупеем не кивнут.
Вельможа в случае, тем паче,
Не как другой, и пил и ел иначе.
А дядя! что твой князь, что граф!
Серьёзный взгляд, надменный нрав!
Когда же надо подслужиться,
И он сгибался в перегиб.
На куртаге ему случилось оступиться —
Упал, да так, что чуть затылка не прошиб.
Старик заохал; голос хрипкой...
Был Высочайшею пожалован улыбкой —
Изволили смеяться. Как же он?
Привстал, оправился, хотел отдать поклон —
Упал вдругорядь — уж нарочно!
А хохот пуще. Он и в третий так же точно.
А? как по-вашему?.. По-нашему, смышлён:
Упал он больно — встал здорово.
Зато, бывало, в вист кто чаще приглашён?
Кто слышит при дворе приветливое слово?
Максим Петрович! Кто пред всеми знал почёт?
Максим Петрович! Шутка!
В чины выводит кто и пенсии даёт?
Максим Петрович! Да. Вы, нынешние, ну-тка!

Чацкий. И точно, начал свет глупеть,
Сказать вы можете вздохнувши;
Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний и век минувший —
Свежо предание, а верится с трудом.
Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом —
Стучали об пол не жалея!
Кому нужда — тем спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесть, как кружево плели.
Прямой был век покорности и страха,
Всё под личиною усердия к царю!
Я не об дядюшке об вашем говорю, —
Его не возмутим мы праха, —
Но, между тем, кого охота заберёт,

Хоть в раболепстве самом пылком,
Теперь, чтобы смешить народ,
Отважно жертвовать затылком?
А сверстничек, а старичок
Иной, глядя на тот скачок
И разрушаясь в ветхой коже,
Чай, приговаривал: ах, если бы мне то же!
Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде.
Не даром жалуют их скупо государи.

Фамусов. Ах, Боже мой, он карбонарий!

Чацкий. Нет, нынче свет уж не таков.

Фамусов. Опасный человек!

Чацкий. Вольнее всякий дышит,
И не торопится вписаться в полк шутов...

Из явления V.

Чацкий, Фамусов, Скалозуб.

Фамусов *(Чацкому).* Эй, завяжи на память узелок:
Просил я помолчать — не велика услуга.
(Скалозубу):
Позвольте, батюшка, вот-с Чацкого, мне друга,
Андрея Ильича покойного, сынок;
Не служит, то-есть в том он пользы не находит;
Но захоти, так был бы деловой.
Жаль, очень жаль: он малый с головой,
И славно пишет, переводит.
Нельзя не пожалеть, что с этаким умом...

Чацкий. Нельзя ли пожалеть о ком-нибудь другом?
И похвалы мне ваши досаждают.

Фамусов. Не я один — все также осуждают.

Чацкий. А судьи кто?.. За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима;
Сужденья черпают из забытых газет
Времён Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журьбе,
Поют всё песнь одну и ту же,

Не замечая о себе:
Что старее, то хуже.
Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты,
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве,
И где не воскресят клиэнты иностранцы
Прошедшего житья подлейшие черты?
Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?
Не тот ли, вы к кому меня ещё с пелён,
Для замыслов каких-то непонятных,
Дитёй возили на поклон?
Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окружённый слуг?
Усердствуя, они, в часы вина и драки,
И жизнь и честь его не раз спасали; вдруг
На них он выменял борзые три собаки!
Или вон тот ещё, который для затей
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей?
Сам погружён умом в зефирах и амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе;
Но должников не согласил к отсрочке:
Амуры и зефиры все
Распроданы поодиночке!
Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!
Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдётся враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний,
Или в душе его Сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным, —
Они тотчас: „разбой! пожар!“

И прослывёшь у них мечтателем опасным.
Мундир! один мундир!.. Он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;
И нам за ними в путь счастливый?
И в жёнах, дочерях к мундиру та же страсть!
Я сам к нему давно ль от нежности отрёкся?
Теперь уж в это мне ребячество не впасть.
Но кто б тогда за всеми не повлёкся?
Когда из гвардии, иные от двора,
Сюда на время приезжали,
Кричали женщины „ура!“
И в воздух чепчики бросали!

Фамусов (*про себя*). Уж втянет он меня в беду.
(*Громко*)
Сергей Сергеич, я пойду
И буду ждать вас в кабинете.
(*Уходит*).

Действие третье.

Явление III.

Чацкий, потом **Молчалин**.

Чацкий. Ах, Софья! Неужли Молчалин избран ей!
А чем не муж? Ума в нём только мало;
Но чтоб иметь детей,
Кому ума недоставало?
Услужлив, скромненький, в лице румянец есть.
(*Входит Молчалин*).
Вот он, на цыпочках и не богат словами...
Какою ворожбой умел к ней в сердце влезть?
(*Обращается к нему*).
Нам, Алексей Степаныч, с вами
Не удалось сказать двух слов.
Ну, образ жизни ваш каков?
Без горя нынче, без печали?

Молчалин. Попрежнему-с.

Чацкий. А прежде как живали?

Молчалин. День за день, нынче как вчера.

Чацкий. К перу от карт и к картам от пера?
И положённый час приливам и отливам?

Молчалин. По мере я трудов и сил,
С тех пор, как числюсь по архивам,
Три награжденья получил.

Чацкий. Взманили почести и знатность?

Молчалин. Нет-с, свой талант у всех...

Чацкий. У вас?

Молчалин. Два-с:
Умеренность и аккуратность,

Чацкий. Чудеснейшие два! и стоят наших всех!

Молчалин. Вам не дались чины? по службе неуспех?

Чацкий. Чины людьми даются,
А люди могут обмануться.

Молчалин. Как удивлялись мы!

Чацкий. Какое ж диво тут?

Молчалин. Жалели вас.

Чацкий. Напрасный труд.

Молчалин. Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

Чацкий. Ей почему забота?

Молчалин. Татьяне Юрьевне?

Чацкий. Я с нею не знаком.

Молчалин. С Татьяной Юрьевной?

Чацкий. С ней век мы не встречались.
Слыхал, что вздорная...

Молчалин. Да это, полно, та ли-с?
Татьяна Юрьевна!.. известная... Притом
Чиновники и должностные
Все ей друзья и все родные.
К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам...

Чацкий. На что же?

Молчалин. Так. Частенько там
Мы покровительство находим, где не метим.

Чацкий. Я езжу к женщинам, да только не за этим.

Молчалин. Как обходительна, добра, мила, проста!
Балы даёт, нельзя богаче,
От Рождества и до поста,
И летом праздники на даче.
Ну, право, что бы вам в Москве у нас служить?
И награжденья брать и весело пожить?

Чацкий. Когда в делах, — я от веселий прячусь;
Когда дурачиться, — дурачусь;
А смешивать два эти ремесла
Есть тьма охотников; я не из их числа.

Молчалин. Простите. Впрочем, тут не вижу преступленья.
Вот сам Фома Фомич — знаком он вам?

Чацкий. Ну, что ж?

Молчалин. При трёх министрах был начальник отделенья;
Переведён сюда...

Чацкий. Хорош!
Пустейший человек из самых бестолковых!

Молчалин. Как можно? Слог его здесь ставят в образец.
Читали вы?

Чацкий. Я глупостей не чтец,
А пуще образцовых.

Молчалин. Нет, мне так довелось с приятностью прочесть;
Не сочинитель я...

Чацкий. И по всему заметно.

Молчалин. Не смею моего сужденья произнесть...

Чацкий. Зачем же так секретно?

Молчалин. В мои лета не должно сметь
Своё суждение иметь.

Чацкий. Помилуйте, мы с вами не ребяты;
Зачем же мнения чужие только святы?

Молчалин. Ведь надобно ж зависеть от других.

Чацкий. Зачем же надобно?

Молчалин. В чинах мы небольших.

Чацкий (*почти громко*). С такими чувствами,
с такою душою
Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!

ЯВЛЕНИЕ XXII

Все гости и Чацкий.

Наталья Дмитриевна. Вот он!
Графиня-внучка. Шш!
Все. Шш! (*Пятятся от него в противную сторону*),
Хлестова. Ну, как с безумных глаз
Затеет драку он, потребует к разделке?
Фамусов. О Господи, помилуй грешных нас!
(*Опасливо*).
Любезнейший, ты не в своей тарелке!
С дороги нужен сон. Дай пульс. Ты нездоров.
Чацкий. Да, мочи нет! Мильон терзаний —
Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,
А пуще голове от всяких пустяков!
(*Подходит к Софье*).
Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.
Нет, недоволен я Москвой!
Хлестова. Москва, вишь, виновата!
Фамусов. Подальше от него!
(*Делает знак Софье*).
Гм, Софья! — Не глядит!
Софья (*Чацкому*). Скажите, что вас так гневит?
Чацкий. В той комнате незначащая встреча:
Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча,
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;
Приехал, и нашёл, что ласкам нет конца;
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил: будто бы в отечестве, с друзьями, —
Своя провинция! Посмотришь, вечерком

Он чувствует себя здесь маленьким царьком!
Такой же толк у дам, такие же наряды...
Он рад, но мы не рады.
Умолк; и тут со всех сторон —
Тоска, и оханье, и стон:
„Ах! Франция! Нет в мире лучше края!“ —
Решили две княжны-сестрицы, повторяя
Урок, который им из детства натвержён.
Куда деваться от княжён!
Я одаль воссылал желанья
Смиренные, однако вслух,
Чтоб истребил Господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражанья;
Чтоб искру заронил Он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою вожжёй,
От жалкой тошноты по стороне чужой.
Пускай меня отъявят старовером,
Но хуже для меня наш Север во сто крат
С тех пор, как отдал всё в обмен на новый лад, —
И нравы, и язык, и старину святую,
И величавую одежду на другую,
По шутовскому образцу:
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям —
Движенья связаны; и, не краса лицу, —
Смешные, бритые, седые подбородки!..
Как платье, волосы, так и умы коротки!..
Ах, если рождены мы всё перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнанья иноземцев!
Воскреснем ли когда от чужевластья мод,
Чтоб умный, добрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев?
„Как европейское поставить в параллель
„С национальным? — странно что-то!
„Ну, как перевести *мадам, мадмуазель?*
„Ужли — *сударыня?*“ — забормотал мне кто-то...

Вообразите, тут у всех
На мой же счёт поднялся смех.
„Сударыня! ха! ха! ха! ха! прекрасно!
Сударыня! ха! ха! ха! ха! ужасно!“
Я, рассердясь и жизнь кляня,
Готовил им ответ громовый.
Но все оставили меня . . .
Вот случай вам со мною, — он не новый.
Москва и Петербург, во всей России то,
Что человек из города Бордо:
Лишь рот открыл — имеет счастье
Во всех княжён вселять участье.
И в Петербурге и в Москве,
Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
В чьей, по несчастью, голове
Пять-шесть найдётся мыслей здравых,
И он осмелится их гласно объявлять —
Глядь . . .

(*Оглядывается; все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам*).

Действие четвёртое.

ЯВЛЕНИЕ XIV.

Чацкий, Софья, Лиза, Фамусов, *толпа слуг со свечами.*

Фамусов. Сюда, за мной, скорей!
Свечей побольше, фонарей!
Где домовые? Ба! знакомые всё лица!
Дочь! . . Софья Павловна! . . Срамница!
Бесстыдница! где? с кем? Ни дать ни взять она,
Как мать её, покойница-жена.
Бывало, я с дражайшей половиной
Чуть врозь — уж где-нибудь с мужчиной!
Побойся Бога! Как? чем он тебя прельстил?
Сама его безумным называла!
Нет! глупость на меня и слепота напала!

Всё это заговор, и в заговоре был
Он сам и гости все. За что я так наказан?..

Чацкий (*Софье*). Так этим вымыслом я вам ещё обязан?

Фамусов. Брат, не финти! не дамся я в обман!
Хоть подеритесь — не поверю.
Ты, Филька! ты прямой чурбан!
В швейцары произвёл ленивую тетерю!
Не знает ни про что, не чует ничего!..
Где был? куда ты вышел?
Сеней не запер для чего?
И как не досмотрел? и как ты не дослышал?
В работу вас! на поселенье вас!
За грош меня продать готовы!
Ты, быстроглазая! всё от твоих проказ!
Вот он, Кузнецкий Мост, наряды и обновы!
Там выучилась ты любовников сводить!
Постой же, я тебя исправлю...
Да и тебя, мой друг, я, дочка, не оставлю:
Ещё дня два терпения возьми, —
Не быть тебе в Москве, не жить тебе с людьми;
Подалее от этих хватов,
В деревню, к тётке, в глушь, в Саратов!
Там будешь горе горевать,
За пяльцами сидеть, за святцами зевать.
А вас, сударь, прошу я толком
Туда не жаловать ни прямо, ни просёлком;
И ваша такова последняя черта,
Что, чай, ко всякому дверь будет заперта!
Я постараюся, в набат я приударю,
По городу всему наделаю хлопот,
И оглашу во весь народ;
В Сенат подам, министрам, государю...

Чацкий (*после некоторого молчания*).
Не образумлюсь... Виноват!
И слушаю — не понимаю!
Как будто всё ещё мне объяснить хотят...
Растерян мыслями... чего-то ожидаю...

(*С жаром*).

Слепец! я в ком искал награду всех трудов?
Спешил!.. летел!.. дрожал!.. вот счастье, думал, близко!
Пред кем я давеча так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов!
А вы! о Боже мой! *кого* себе избрали?
Когда подумаю, *кого* вы предпочли?
Зачем меня надеждой завлекли?
Зачем мне прямо не сказали,
Что всё прошедшее вы обратили в смех,
Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест?
Дышал, и ими жил, был занят беспрерывно!
Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,
Мой вид, мои слова, поступки — всё противно:
Я с вами тотчас бы сношения пресек,
И перед тем, как навсегда расстаться,
Не стал бы очень добиваться,
Кто этот вам любезный человек.

(*Насмешливо*).

Вы помиритесь с ним по размышленьи зрелом:
Себя крушить, и для чего?
Подумайте, всегда вы можете его
Беречь, и пеленать, и посылать за делом.
Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей —
Высокий идеал московских всех мужей!
Довольно... с вами я горжусь моим разрывом.
А вы, сударь, отец, вы, страстные к чинам,
Желаю вам дремать в неведеньи счастливом.
Я сватаньем моим не угрожаю вам.
Другой найдётся благонравный,
Низкопоклонник и делец,
Достоинствами, наконец,
Он будущему тестю равный.
Так! отрезвился я сполна,
Мечтанья с глаз долой, и спала пелена!

Теперь не худо б было сряду
На дочь и на отца,
И на любовника-глупца,
И на весь мир излить всю жёлчь и всю досаду.
С кем был? Куда меня закинула судьба?
Все гонят, все клянут! Мучителей толпа,
В любви предателей, в вражде неутомимых,
Рассказчиков неукротимых,
Нескладных умников, лукавых простяков,
Старух зловещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками, вздором...
Безумным вы меня прославили всем хором —
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в ком рассудок уцелеет.
Вон из Москвы! сюда я больше не ездок!
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорблённому есть чувству уголок!
Карету мне, карету!
(*Уезжает*).

ЯВЛЕНИЕ XV.

Те же, кроме Чацкого.

Фамусов (*долгое время стоит в остолбенении*).
Ну, что? Не видишь ты, что он с ума сошёл?
Скажи серьёзно!
Безумный! что он тут за чепуху молол?
Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!
А ты меня решилась уморить!
Моя судьба ещё ли не плачевна?
Ах, Боже мой, что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

Приступая к разбору действия, уясним назначение первых пяти явлений 1-го акта, в которых Чацкого ещё нет: эти сцены, предшествующие его появлению, знакомят зрителя с теми обстоятельствами, какие сложились в доме Фамусова к моменту приезда Чацкого, и дают возможность судить, как неблагоприятен оказался он для нашего героя: и Софье и Фамусову было тогда совсем не до него.

Отец, раздосадованный тем, что дочь не выказывает ни малейшего интереса к намеченному им жениху, подозрительно отнёсся к её объяснениям по поводу утренней встречи дочери в обществе Молчалина, а появление вслед затем нового поклонника не могло ему понравиться. Софья же была сильно озабочена досадным обнаружением своей тайны, тщательно скрывавшейся от отца, и ей было не до гостей.

В первую минуту Чацкий слишком поглощён радостью свиданья, чтобы много останавливаться на причине явного смущения Софьи; он пытается развлечь её беззаботными шутками, какие прежде, бывало, так хорошо достигали цели; но всё напрасно: Софья сдержанно-холодна и не ценит его острот; а когда он задел случайно Молчалина, тон её ответов становится оскорбительно-резким.

Это его поразило; пробует объясниться, а тут — Фамусов, чем-то видимо раздосадованный, встречает его непонятною фразой („вот и другой!“), и Софья поспешила ускользнуть к себе, воспользовавшись случаем, чтобы направить подозрения отца по ложному пути.

Всё это представляется мучительною загадкою для влюблённого; поглощённый этими чувствами, Чацкий вслух восхищается красотою Софьи, как будто подтверждая своими словами мелькнувшее у отца подозрение, и спешит проститься, оставив Фамусова в совершенном недоумении.

Этим оканчивается первый акт. В нём намечается столкновение интересов трёх лиц, из которых каждое определённо преследует свою особую цель. Из столкновения этих интересов слагается з а в я з к а д е й с т в и я.

Чацкий увидел, какою далёкой стала для него любимая девушка, ради которой единственно он и прибыл в Москву; но он не теряет надежды вернуть её расположение, и смело

вступает в борьбу с этою внутренней ложью, какая чувствует
им во всём её поведении, и какую он силится разгадать д
самого конца. Все силы его уходят на эту борьбу, котора
осложняется тем, что корни опутавшей Софью лжи таятся в
всём укладе жизни её окружающих.

Вторично приезжает он в полдень, когда Фамусов жд
визита Скалозуба и заранее распорядился принять его б
доклада; но слуги, повидимому, спутали, и предупредительн
направили в кабинет к Фамусову Чацкого: опять явился
не в пору. Поглощённый своими думами, он рассеянно и даж
невпопад отвечает хозяину; ему скучно и говорить с Фам
совым, и только положительный вызов того на спор вывод
Чацкого из его сосредоточенности.

Желая пожурить молодого „гордеца", Фамусов представ
ему в пример своего умершего на днях дядю, и нарисов
такой отталкивающий идеал придворного карьериста, т
явно благоговел перед талантами раболепного сановника, ч
в слушателе возмутилось чувство оскорблённого человеческо
достоинства: с убийственной иронией Чацкий оценил по д
стоинству нарисованный идеал; Фамусов принял это, к
личное для себя оскорбление, закипел гневом и стал громи
Чацкого, как потрясателя основ государства.

Но стоило только слуге доложить о прибытии Скал
зуба, чтобы это возмущение моментально испарилось. Ф
мусов упрашивает Чацкого при госте „вести себя скромненьк
не знает, где усадить, чем угодить дорогому гостю. Чацк
сидит скромно в сторонке, не вмешивается в разговор, и
ревнивым чувством наблюдает, как Фамусов искусно и н
уклонно направляет беседу к определённому результату — св
товству. Присутствие постороннего стесняет заметно обои
хотя Скалозуб успел заметить, что жениться он „совсем
прочь", а Фамусов очень прозрачно намекал, что отказа
будет и со стороны дочери.

При всяких других обстоятельствах, Чацкий давно б
ушёл, но такое направление разговора заставило его насто
житься и приковало к месту.

Чацкий невольно вовлекается в разговор, которому сра
придал новое, боевое направление; словно продолжая пр

ванный приходом Скалозуба спор, возвращается он к брошенному вызову „учиться, на старших глядя", склоняться ред их авторитетом.

В своём длинном монологе: „А судьи кто?" — Чацкий подвергает уничтожающей критике этот обветшалый авторитет тарого поколения и беспощадно клеймит „прошедшего житья одлейшие черты", противопоставляя им новые девизы: свободы, права и уважения к человеческому достоинству.

Этою борьбою новых идеалов со старыми привычками значительно расширяется действие комедии, и придаётся Чацкому роль передового бойца, которую Гончаров в своей статье „Мильон терзаний" определяет следующим образом:

„Образовались два лагеря, или, с одной стороны, целый лагерь Фамусовых и всей братии „отцов и старших", с другой — один пылкий и отважный боец, „враг исканий". Это борьба на жизнь и смерть, борьба за существование, как новейшие натуралисты определяют естественную смену поколений в животном мире.

Фамусов хочет быть „тузом" — „есть на серебре и на золоте, ездить цугом, весь в орденах, быть богатым и видеть детей богатыми, в чинах, в орденах и с ключём", — и так без конца, и всё это только за то, что он подписывает бумаги не читая, и боясь одного, — „чтоб множество не накопилось их".

Чацкий рвётся к „свободной жизни", к занятиям наукой и искусством, требует „службы делу, а не лицам", и т. д.

На чьей стороне победа? Комедия даёт Чацкому только „мильон терзаний" и оставляет, повидимому, в том же положении Фамусова и его братию, в каком они были, ничего не говоря о последствиях борьбы.

Теперь нам известны эти последствия. Они обнаружились с появлением комедии, ещё в рукописи, в свет, — и, как эпидемия, охватили всю Россию".

Фамусов ничего не мог возразить по существу на речи ацкого; он только забеспокоился, что Скалозуба оскорбит тзыв Чацкого об офицерах, и, чтобы предупредить ссору и

дуэль, хочет увлечь Скалозуба в другую комнату, куда уходит сам.

Но Скалозуб в словах Чацкого не замечает ничего для себя обидного, — напротив: ему даже приятно слушать насмешки над гвардейцами, всегда возбуждавшими тайную зависть в армейском полковнике; бедный Скалозуб не был в состоянии шире взглянуть на честь военного мундира, задетую штатским, и если тот в самом деле имел намерение затеять ссору со счастливым соперником, то стрела насмешки отскочила от медного лба Скалозуба.

Притом, обморок Софьи, вызванный падением Молчалина, её участие к нему, так неосторожно высказавшееся, направили ревнивое подозрение Чацкого в другую сторону: он начинает подозревать ещё нового соперника. Нравственные страдания ослабляют его дух; гордый человек унижается до попрёка, и в сильнейшем волнении оставляет общество.

В третий раз Чацкий является в дом Фамусова вечером, чтобы перед балом повидаться с Софьей и „вынудить признание, кто более ей мил“. Софья сначала уклоняется от объяснения: ей, конечно, не хочется открывать свою сердечную тайну постороннему человеку; но Чацкий так страдает, так пламенно изъясняется в любви к ней, что Софье стало жаль его, и она решается на большую жертву: даёт ясно понять бедному влюблённому, что ему не на что надеяться, потому что сердце её принадлежит Молчалину.

Чацкий раньше уже подозревал Молчалина, и теперь прямое признание Софьи должно бы открыть ему горькую истину; но случилось иное: Софья, в увлечении своим героем, так неудачно представила его „чудеснейшие свойства“, что нарисованный ею идеал показался Чацкому карикатурным: „она его не уважает, она не ставит в грош его“, решил он, судя по-своему, меряя чувства Софьи на свой аршин и не допуская умом возможности любви без уважения.

К такому выводу приводит Чацкого ум, но сердце нашёптывает иное, и после ухода Софьи, в муках ревности он заговаривает с проходящим мимо Молчалиным, чтобы проверить своё мнение о нём.

Молчалин сначала отвечает робко и сдержанно; он рад бы отделаться от угрюмого и язвительного собеседника, который прежде так часто поднимал его на смех.

Однако Чацкий очень неосторожно завёл речь о занятиях Молчалина, и тот поспешил похвастаться служебными успехами: неудачи Чацкого на служебном поприще были Молчалину известны, и он почувствовал под собою твёрдую почву; а когда Чацкий имел неосторожность свысока отозваться о двух Молчалинских талантах („чудеснейшие два, и стоят наших всех!“), тот истолковал по-своему: решил, что Чацкий завидует его успехам; почувствовал себя хозяином положения, и стал даже относиться несколько покровительственно к бедному неудачнику, даже жалел его и рекомендовал поискать протекции у влиятельной дамы, Татьяны Юрьевны.

Нетрудно представить, как взбешён был самолюбивый Чацкий непрошенными советами ничтожного карьериста, оказавшегося на минуту сильнее Чацкого благодаря своему хладнокровию. Эта сцена представляет любопытный психологический пример того, насколько волнующие душу страсти могут замутить ясность ума и ослабить его остроту.

Но затмение продолжалось не долго: вернув самообладание, Чацкий легко низвёл Молчалина на его обычный уровень ничтожества, „не смеющего свои суждения иметь“.

После этого разговора Чацкий убеждается, что слова Софьи были шуткою: „обманщица смеялась надо мною“, решает он окончательно, и ревность улеглась; но он теперь ясно сознаёт, что Софья к нему стала совершенно равнодушна, прежнее чувство умерло, и холод безнадёжности пахнул ему в душу.

Между тем начинают съезжаться гости, и среди них попадается немало старых знакомых Чацкого; погружённый в свои невесёлые думы, он оказался далеко не приятным собеседником: хотел быть любезным с Наталией Дмитриевной — и тут же обидел её, высказав её мужу Платону Михайловичу горькое сожаление, как тот изменился после брака; резко оборвал графиню — внучку; громко посмеялся над наивностью старушки Хлестовой: в короткое время он успел всех вооружить против себя.

Неудивительно, что все эти задетые его сарказмами лица рады были подхватить пущенный Софьей слух о помешательстве Чацкого.

Новая тема для разговора оживила и сплотила гостей: всем приятно было объяснить помешательством его резкие выпады и обличения, против которых ничего нельзя возразить по существу; царству тьмы и раболепства представился удобный случай восстановить свою репутацию в собственных глазах, и, в отсутствие непокладистого поборника правды и света, произносится ему безапелляционный приговор, заключённый в оболочку лицемерного соболезнования.

Фамусов пользуется этим случаем и громогласно разражается *филиппикой* против „чумы-ученья", в котором он видит корень всех зол; другие его горячо поддерживают, и разыгрывается дикая картина мрачного обскурантизма: дружные вопли о вреде просвещения живо переносят зрителя в эпоху мракобесия, которое изобразил Кантемир в своей сатире.

Но вот возвращается в зал Чацкий, чем-то заметно расстроенный, и своим видом подтверждает в мнении предубеждённых гостей распущенный слух об его сумасшествии. Все пятятся от него в стороны, только Фамусов, по хозяйскому долгу, заговаривает с Чацким, убеждая его уехать домой отдохнуть с дороги; Чацкий равнодушно относится к словам Фамусова, занятый собственными думами; в этой пёстрой толпе чужих людей он мучительно испытывает своё глубокое одиночество; „в многолюдстве я затерян, сам не свой", признаётся он Фамусову, и жалуется на угнетённое состояние: душа его „каким-то горем сжата", испытывает *мильон терзаний.*

Обращаясь затем к Софье, в надежде встретить с её стороны хоть простое сочувствие, он поверяет ей ту нравственную пытку, какую терпит всё время, находясь в этом обществе, и на каждом шагу натыкаясь на новые и новые неприятности; сейчас, в соседней гостиной, его раздосадовало рабское преклонение русских людей пред всем иностранным, совершенное отсутствие национального достоинства. Чацкий не имеет претензии переубедить и переделать этих людей, но не может оставаться безучастным зрителем „жалкой

тошноты по стороне чужой“, как раньше не мог не возмущаться открыто взглядами Фамусова, Скалозуба, Молчалина, — всем этим болотом лжи, праздного барства и холопской угодливости, которое отравило своим ядом источники русской жизни.

Он хотел вырвать из этого омута дорогую для него душу . . . а теперь воочию убеждается, какая глубокая пропасть лежит между ним и всем Фамусовским миром. Софья не дослушала его и незаметно ускользнула.

Четвёртое действие представляет разъезд гостей после бала. Чацкий один из первых собирается оставить дом, но, в силу случайности, задержался внизу в сенях и должен выслушать разглагольствования Репетилова.

Эта сцена красноречиво свидетельствует, как далёк сознательный европейский либерализм Чацкого от легкомысленных причуд тех московских вольнодумцев, которые ударились в оппозицию правительству только из личных, своекорыстных счётов: не пристроившиеся к тёплому местечку на службе неудачники Фамусовского типа облекаются в тогу гражданского протеста и проповедуют революцию, рассматривая социальные вопросы под углом зрения оскорблённого самолюбия и застольной приятельской беседы.

Трезвый государственный ум Чацкого осуждает этот „либерализм“ так же решительно, как лицемерную благонамеренность Фамусовых и тупую аракчеевщину Скалозубов.

Наскучив „вольнодумными“ излияниями Репетилова, Чацкий сбежал от него в швейцарскую.

Сидя здесь, он из нечаянно подслушанных разговоров разъезжающихся гостей узнаёт, что его все признали сумасшедшим; он ещё не подозревает, что виновницей этих слухов была Софья.

Скоро гости разъехались; в сенях всё опустело и огни погашены. Чацкий выходит из швейцарской, собираясь уехать, как вдруг донёсшийся сверху лестницы сдержанный голос Софьи, принявшей его в темноте за Молчалина, приковал его к месту. Молнией сверкнула в сознании мучительная догадка; „уж коли горе пить, так лучше сразу“, решает он, и при-

таился за колонной, чтобы подслущать и подглядеть назна-
ченное свидание.

Беседа Лизы с Молчалиным и неосторожные открове-
ности последнего громом поразили не одного Чацкого: слы-
шала всё сверху и сама Софья; теперь она убедилась, ка
прав был Чацкий, предостерегая её от идеализации Молчалина

Настал благоприятный момент, когда Чацкому откры-
валась возможность вернуть расположение Софьи; но Чац-
кому уж было не до того: погибло уважение — испа-
рилась из сердца любовь.

Безжалостным мстителем появляется он из-за колонн
и осыпает подавленную страданием Софью жестокими и не-
справедливыми укорами; он не злорадствует, но не може
отказать себе в горьком удовольствии выступить открыто
громко заявить, что он всё слышал.

Он почти не замечает появления Фамусова, продолжае
и при нём обращаться к одной Софье, давая полную вол
накипевшему раздражению. Даже когда, наконец, заговори
он с Фамусовым, и тут имеет в виду унизить опять-так
Софью, презрительно пожелав отцу „дремать в неведень
счастливом“ и обещая „не угрожать“ ему своим сватаньем.

Итак, личная борьба Чацкого закончилась катастрофо

Любимая им девушка не только оттолкнула его, но
оказалась его врагом, вступив в союз со всеми враждебны
силами Фамусовского общества. Тот бой, какой дал он эти
тёмным силам, тоже имел для Чацкого ближайший результа
самый печальный: ославленный сумасшедшим, задыхаясь о
ядовитых испарений московского болота, он спешит навсегд
покинуть Москву.

Но этими личными невзгодами героя далеко не исчер-
пывается идейное содержание комедии.

Смелый вызов, какой бросает Чацкий московскому об-
ществу, не мог остаться без влияния на всех членов фаму-
совского круга, и самая коллизия событий, привёдшая глав-
ных участников к роковой катастрофе, открыла перед ним
новые перспективы будущего: именно теперь, когда Чацки
исчез, все они испытали на себе неотразимое могущество его
суда и приговора.

В этом отношении борьба Чацкого приобретает глубокий общественный смысл, который с неподражаемым мастерством раскрыл Гончаров в помещаемом ниже отрывке из статьи

МИЛЬОН ТЕРЗАНИЙ.

„Грибоедов не спроста кончил пьесу этой катастрофой. В ней, не только для Софьи, но и для Фамусова и всех его гостей, „ум“ Чацкого, сверкавший, как луч света в целой пьесе, разразился в конце в тот гром, при котором крестятся, по пословице, мужики.

От грома первая перекрестилась Софья, остававшаяся до самого появления Чацкого, когда Молчалин уже ползал у ног её, всё тою же бессознательною Софьей Павловной, с тою же ложью, в какой её воспитал отец, в какой он прожил сам, весь его дом и весь круг. Софья никогда не прозревала от неё и не прозрела бы без Чацкого никогда, за неимением случая.

После катастрофы, в минуту появления Чацкого, оставаться слепой уже невозможно. Его суда ни обойти забвением, ни подкурить ложью, ни успокоить — нельзя. Она не может не уважать его, и он будет вечным её „укоряющим свидетелем“, судьёй её прошлого.

Он открыл ей глаза. До него она не сознавала слепоты своего чувства к Молчалину. В ней жило влечение покровительствовать любимому человеку, бедному, скромному, не смеющему поднять на неё глаз, — возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейные права. Без сомнения, ей в этом улыбалась роль властвовать над покорным созданием, сделать его счастие и иметь в нём вечного раба. Не её вина, что из этого выходил будущий „муж-мальчик, муж-слуга — идеал московских мужей!“ На другие идеалы негде было наткнуться в доме Фамусова.

Вообще, к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Не даром любил её и Чацкий. После него, она одна из всей этой толпы напрашивается на какое-то

грустное чувство, и в душе читателя против неё нет того безучастного смеха, с каким он расстаётся с прочими лицами.

Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Но они не знают о своей победе, они сеют только, а пожинают другие — и в этом их главное страдание, т.-е. в безнадёжности успеха.

Конечно, Павла Афанасьевича Фамусова он не образумил, не отрезвил, и не исправил. Еслиб у Фамусова при разъезде не было „укоряющих свидетелей“, т.-е. толпы лакеев и швейцара, — он легко справился бы со своим горем: дал бы головомойку дочери, выдрал бы за ухо Лизу, и поторопился бы свадьбою Софьи со Скалозубом.

Но теперь нельзя: на утро, благодаря сцене с Чацким, вся Москва узнает — и пуще всех „княгиня Марья Алексевна“. Покой его возмутится со всех сторон — и поневоле заставит кое-о чём подумать, что ему в голову не приходило. Он едва ли даже кончит свою жизнь таким „тузом“, как прежние. Толки, порождённые Чацким, не могли не всколыхать всего круга его родных и знакомых. Он уже и сам против горячих монологов Чацкого не находил оружия. Все слова Чацкого разнесутся, повторятся, всюду и произведут свою бурю.

Молчалин, после сцены в сенях, не может оставаться прежним Молчалиным. Маска сдёрнута, его узнали, и ему, как пойманному вору, надо прятаться в угол. Горичевы, Загорецкий, княжны — все попали под град его выстрелов, и эти выстрелы не останутся бесследны.

В этом, до сих пор согласном хоре, иные голоса, ещё смелые вчера, смолкнут, или раздадутся другие и за, и против. Битва только разгоралась. Чацкого авторитет известен был, как авторитет ума, остроумия, конечно — знаний и проч. У него есть уже и единомышленники. Скалозуб жалуется, что брат его оставил службу, не дождавшись чина, и „стал книги читать“. Одна из старух ропщет, что племянник её, князь Фёдор, занимается химией и ботаникой.

Нужен был только взрыв, бой, и он завязался, упорный и горячий — в один день в одном доме, но последствия его, как мы выше сказали, отразились на всей Москве и России.

Чацкий породил раскол, и если обманулся в своих личных целях, не нашёл „прелести встреч, живого участия, то брызнул сам на заглохшую почву живой водой — увезя с собою „мильон терзаний“, этот терновый венец Чацких — терзаний от всего: от „ума“, а ещё более от оскорблённого чувства.

Роль и физиономия Чацких неизменна. Чацкий больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь, „жизнь свободную“. Он знает, за что воюет и что должна принести ему эта жизнь. Он не теряет земли из-под ног и не верит в призрак, пока он не облёкся в плоть и кровь, не осмыслился разумом, правдой, словом, не очеловечился.

Перед увлечением неизвестным идеалом, перед обольщением мечты, он трезво остановится, как остановился перед бессмысленным отрицанием „законов, совести, веры“, в болтовне Репетилова, и скажет своё:

„Послушай, ври, да знай же меру!“

Он очень положителен в своих положениях, и заявляет их в готовой программе, выработанной не им, а уже начатым веком. Он не гонит с юношескою запальчивостью со сцены всего, что уцелело, что, по законам разума и справедливости, как по естественным законам в природе физической, осталось доживать свой срок, что может и должно быть терпимо. Он требует места и свободы своему веку: просит дела, но не хочет прислуживанья, и клеймит позором низкопоклонство и шутовство.

Он требует „службы делу, а не лицам“, не смешивает „веселья или дурачества с делом“, как Молчалин, — он тяготится среди пустой, праздной толпы „мучителей, зловещих старух, вздорных стариков“, отказываясь преклоняться перед их авторитетом дряхлости, чинолюбия и проч.

Его возмущают безобразные проявления крепостного права, безумная роскошь и отвратительные нравы „разливанья в пирах и мотовстве“ — явления умственной и нравственной слепоты и растления.

Его идеал „свободной жизни“ определителен: это — свобода от всех этих исчисленных цепей рабства, которыми оковано общество, а потом свобода — „вперить в науки ум,

алчущий познаний", или беспрепятственно предаваться „искусствам творческим, высоким и прекрасным", — свобода „служить или не служить", „жить в деревне, или путешествовать", не слывя за то ни разбойником, ни зажигателем, — и ряд дальнейших очередных подобных шагов к свободе — от несвободы.

И Фамусов, и другие знают это и, конечно, про себя все согласны с ним, но борьба за существование мешает им уступить.

От страха за себя, за своё безмятежно-праздное существование, Фамусов затыкает уши и клевещет на Чацкого, когда тот заявляет ему свою скромную программу „свободной жизни". Между прочим —

„Кто путешествует, в деревне кто живёт",

— говорит он, а тот с ужасом возражает:

„Да он властей не́ признаёт!"

И так, лжёт и он, потому что ему нечего сказать, и лжёт всё то, что жило ложью в прошлом. Старая правда никогда не смутится перед новой — она возьмёт это новое, правдивое и разумное бремя на свои плечи. Только больное, ненужное боится ступить очерёдный шаг вперёд.

Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей.

Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в пословицу: „один в поле не воин". Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда — жертва.

Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь всё одна, от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу.

Всеми ими управляет одно: раздражение при разных мотивах. У кого, как у Грибоедовского Чацкого, любовь, у других самолюбие или славолюбие — но всем достаётся в удел свой „мильон терзаний", и никакая высота положения не спасает от него. Очень не многим, просветлённым Чацким даётся утешительное сознание, что они не даром бились —

хотя и бескорыстно, не для себя и не за себя, а для будущего, и за всех, и успели.

Кроме крупных и видных личностей, при резких переходах из одного века в другой, — Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей уживается старое с молодым, где два века сходятся лицом к лицу в тесноте семейств, всё длится борьба свежего с отжившим, больного с здоровым, и всё бьются в поединках, как Горации и Куриации, — миниатюрные Фамусовы и Чацкие.

Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого, — и кто бы ни были деятели, около какого бы человеческого дела, — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне, — ни группировались люди — им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: совета „учиться на старших глядя", с одной стороны, и от жажды стремиться от рутины к „свободной жизни" вперёд и вперёд, с другой.

Вот отчего не состарелся до сих пор и едва ли состареется когда-нибудь Грибоедовский Чацкий, а с ними и вся комедия. И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснётся борьбы понятий, смены поколений. Он или даст тип крайних, несозревших передовых личностей, едва намекающих на будущее — и потому недолговечных, каких мы уже пережили не мало в жизни и в искусстве, или создаст видоизменённый образ Чацкого, как после Сервантесовского Дон-Кихота и Шекспировского Гамлета являлись и являются бесконечные им подобия.

В честных, горячих речах этих позднейших Чацких будут вечно слышаться Грибоедовские мотивы и слова, — и если не слова, то смысл и тон раздражительных монологов Чацкого. От этой музыки здоровые герои в борьбе со старым не уйдут никогда".

Из приведённой статьи нетрудно определить общественное значение „Горя от ума" и выяснить, каким путём раскрывается идея автора.

Он воспользовался формою классической комедии, и
пределах *трёх единств* развернул картину нравов, в истор
ческой противоположности и борьбе двух поколений.

Тип носителя новых общественных идеалов составляе
живой и полный контраст хранителям тех старых заветов,
которых заключалась ложь и зло жизни.

Но ведь не всё же старое было злом и ложью; а межд
тем изображение московской жизни дано в комедии с опр
делённою целью нарисовать мрачный фон, на котором, — че
он мрачнее, — тем ярче и разительнее должны выступит
идеалы Чацкого.

Было бы поэтому ошибкою видеть в нарисованных Гр
боедовым бытовых картинах и типах полное изображени
московского общества, — освещение дано намеренно одн
стороннее: Грибоедов обходит все сколько-нибудь полож
тельные стороны московской жизни, как не идущие к п
ставленной им сатирической задаче и ослабляющие впечатлени
контраста; но то, что он представил, не выдумано из голов
а всё, до мельчайших подробностей, взято прямо из омут
повседневной жизни, из личных встреч и наблюдений; на эт
есть прямое указание самого автора.

В одном письме (к Катенину) он говорит:

„Портреты, и только портреты входят в состав к
медии; в них, однако, есть черты, свойственные многи
другим лицам, а иные — всему роду человеческому н
столько, насколько каждый человек похож на всех свои
двуногих собратий. Карикатур ненавижу; в моей ка
тине ни одной не найдёшь. Вот моя поэтика".

Так Грибоедов совместил и согласил два столь трудн
согласуемые требования, как приёмы *идеализации* и *контраст*
рекомендуемые классической теорией — с одной стороны,
строгую *верность* действительности, *реализм* — с друго
В этом примирении приёмов классицизма с новыми взглядам
на задачи реального воспроизведения русской действител
ности, заключается существенное художественное достоинств
комедии.

Другим весьма существенным художественным достоинством произведения Грибоедова является его искусство создавать в немногих словах полные и живые типы самых разнообразных представителей московского общества: ему достаточно набросать несколько беглых штрихов — и портрет готов; так метки и типичны эти немногие черты, что по ним легко дорисовывается во весь рост, во всех деталях, каждое лицо, и так отчётливо выступают индивидуальные признаки каждого, что зритель нечувствительно сам становится участником этой творческой работы: как живые, проходят перед ним и Загорецкий, и князья Тугоуховские, и шесть княжён, и супруги Горичевы — все эти второстепенные и третьестепенные фигуры.

Особенною наглядностью и полнотою отличаются главные участники действия; на основании текста комедии легко не только представить всесторонне исчерпывающую характеристику Фамусова, Молчалина, Софьи, Скалозуба, но даже составить, не рискуя ошибиться, полную биографию каждого из них.

И чем больше вчитываешься в произведение, тем отчётливее и полнее выступает каждое лицо, и вся эта живая картинная галлерея типов Фамусовского мира создаёт поразительную *иллюзию действительности:* такова магическая сила истинной творческой кисти, наблюдаемая у одних гениальных художников слова.

Этому реальному воссозданию типов московского общества много способствует Грибоедовская манера выражения, — в высшей степени эластичный слог автора, изумительно применяющийся к индивидуальности каждого типа, необычайно сжатый и меткий.

Но и помимо того, язык и слог комедии представляет почти единственное явление в русской классической литературе того времени: только одному Крылову, в лучших его баснях, удавалось достигнуть такого полного слияния литературной речи с разговорною и обогатить последнюю запасом выражений и оборотов недосягаемой силы и выразительности, украсивших, в виде поговорок и пословиц нового образования, живую разговорную речь последующих поколений.

То же самое случилось и со стихами Грибоедовской комедии, явившимися ценным вкладом в сокровищницу живого языка.

Гончаров следующим образом определяет это достоинство комедии Грибоедова:

„Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем, кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка“.

Темы для рефератов.

1. Участие Фамусова в действии комедии (какую цель преследует тут Фамусов, какие встречает препятствия, как с ними борется и к чему привели его усилия?).

2. Определить по такому же плану участие других лиц (Софьи, Лизы, Молчалина, Скалозуба) в действии комедии.

3. Попробовать составить биографию каждого из главных действующих лиц, в которую войдёт содержание второго реферата, как составная часть.

4. Составить полную характеристику каждого из действующих лиц, подкрепляя всякую черту характера соответствующею ссылкою.

5. Московское общество в изображении Грибоедова.

6. Чем Чацкий напоминает Стародума, и чем от него отличается?

7. Черты реализма в комедии „Горе от ума“.

8. Язык и слог комедии.

9. Что можно заключить о самом Грибоедове (об его таланте, литературных вкусах и взглядах на достоинство человека) по его комедии „Горе от ума“?

Начало романтизма в русской литературе.

Романтизм в России является таким же результатом подражания, каким был в своё время классицизм. Только на этот раз подражание шло не из Франции, а из Германии, где романтизм успел развиться ещё к концу 18-го столетия. Поэтому, для понимания сущности и характера нового литературного направления, необходимо обратиться к его родине и уяснить, что представляет собою романтизм немецкий.

Как классицизм брал себе образцом подражания поэзию древних греков и римлян, т.-е. народов ***классических,*** так романтизм черпал свои идеи и образы из поэзии народов ***романских,*** т.-е. новых европейских народностей, образовавшихся на развалинах Западной Римской империи.

Эти народности, — прямые предки теперешних западно-европейских наций, — в области религии и науки очень долго ещё продолжали пользоваться латинским языком; но он понятен был только образованным высшим классам, а большинство населения владело лишь местными наречиями; в средние века на этих наречиях существовала обширная и чрезвычайно разнообразная словесность, как устная, так и письменная, в отличие от латинской, называющаяся романскою.

Сюда относятся, прежде всего, многочисленные сказания о великих людях средних веков, королях, рыцарях и паладинах; сказания о святых подвижниках и совершаемых ими чудесах, о победоносной борьбе их с тёмными силами ада; затем — фантастические рассказы о волшебниках, ведьмах, колдунах, демонах, и о роковом участии их в человеческой судьбе. Часто трогательные примеры самоотвержения, любви, кротости и милосердия представлялись в самой фантастической обстановке, способной поразить воображение и наполнить душу мистическим ужасом.

По форме своей, произведения эти представляют самую причудливую мозаику: пёструю смесь рыцарских романов, христианских легенд, фантастических сказок о чертях и привидениях, волшебниках и ведьмах, песен (романсов) трубадуров и миннезенгеров, росказней шутов, разнообразных драматических представлений, от духовных драм-мистерий до забавных сцен, импровизируемых труппами бродячих актёров.

Эта романская словесность средних веков не отличалась таким искусством построения и изяществом формы, как поэзия древних греков и римлян, но в глазах германских учёных и поэтов 18 века, в эпоху пробуждения национального самосознания, представляла уже то преимущественное достоинство, что была самобытным выражением духовной жизни новых европейских народов, а потому являлась для них более близкой и родной, чем поэзия античного мира.

Обращение к средневековой словесности имело и другие основания.

Свободная обработка средневековых сюжетов открывала романтикам доступ в новый мир поэтических о б р а з о в; этим значительно обогащался выбор средств и приёмов художественного воплощения идеи: классицизм для этой цели предоставлял черпать образы только из мира античной мифологии, пренебрегая обильными источниками народной поэзии остальных наций. Такая монополия греко-римской мифологии была, конечно, ничем не обоснованным стеснением поэтической мысли, и романтизм является тут освобождением её из тесных формальных рамок.

Такою же проповедью свободы творчества была провозглашённая романтизмом отмена всех правил классического построения оды, поэмы, драмы и т. д., на соблюдении которых так настаивали теоретики классицизма.

Затем, самый дух классической поэзии — строгий рационализм, обезличивающий человека во имя общих логических построений, к концу 18 века вызвал против себя сильнейшую реакцию: стали указывать, что преобладание рассудочности делает поэзию сухой и далёкой от жизни, что только равномерное развитие всех сторон души обеспечивает искусству силу и жизненность; как великий знаток человеческой души

признавался романтиками Шекспир, не следовавший вовсе классическим правилам в своих драмах; он был у романтиков большим авторитетом, идеалом драматурга.

В противовес рационализму, романтики выдвинули широкий идеализм, культ чувства и свободное развитие нравственной личности, проникновение в мир высших запросов человеческого духа.

Для поэтического воплощения этих идей, образы из средневековой жизни и поэзии оказались очень подходящими: здесь рисовались подвиги веры и благочестия, самоотверженной любви, преданности, смирения и других христианских добродетелей; романтики не замечали отрицательных сторон средневековья (фанатизма, суеверия, невежества и феодального засилья) или оставляли их в тени, а положительные выдвигали: критически относясь к холодной рассудочности, скептическому анализу и материальным интересам современной действительности, они искали в средних веках выражение всей полноты лучших идеалов человечества.

Так создавалась романтиками *идеализация средних веков*. культ рыцарской любви и рыцарской доблести.

Итак, главнейшие черты германского романтизма составляли:

1. Призыв к национальной самобытности.
2. Интерес к родной старине.
3. Собирание и обработка памятников народной поэзии.
4. Освобождение от условностей классической теории.
5. Проповедь свободы творчества.
6. Критическое отношение к материальному направлению современной культуры.
7. Идеализация средних веков.

По мере ознакомления с немецкой поэзией романтизма, русские писатели ещё с конца 18-го века заимствовали из неё отдельные черты; та эволюция, какая наблюдается в русской литературе со времён Державина, и особенно Карамзина, в значительной степени обязана влиянию немецких романтиков, хотя и помимо того шло у русских писателей тяготение к народности, безыскусственной простоте и живому чувству.

При этом должно отметить, что романтизм проникал совсем иначе, нежели классицизм: не целиком пересаживался на новую почву, а исподволь, медленно просачивался отдельными своими сторонами; да и русская словесность тогда была уже более созревшею, чем сто лет назад, и могла сознательнее воспринимать новые влияния.

Уже у Карамзина замечается критическое отношение ко многим сторонам классицизма и сознательное предпочтение, оказываемое им Шекспиру перед авторитетами классической школы драматургов (Корнелем и Расином).

Затем, в самом начале 19 века стали появляться у русских первые баллады — характерная и типичная форма романтической поэзии, вовсе не существовавшая у классиков („Громвал“ Каменева); к тому же времени относится увлечение фантастическим миром народной поэзии и появление многочисленных сборников сказок, былин, поверий, пословиц, а также текста „Слова о полку Игореве“, изданного гр. Мусиным - Пушкиным.

Полнее и определённее романтизм проявился впервые в творчестве Жуковского.

ЖУКОВСКИЙ.

Василий Андреевич Жуковский (1783 г. — 1852 г.) родился в селе Мишенском, Тульской губернии. Его отец был помещик Бунин, а мать — пленная турчанка; фамилию и отчество получил ребёнок от своего крёстного отца, небогатого помещика. У Бунина к тому времени были уже замужние дочери, одна из которых (Юшкова) стала крестною матерью новорождённому и позднее оказывала ему сердечное попечение. Подрастая, мальчик подолгу гостил то у неё (в Туле), то у других замужних сестёр; их старшие дочери, по возрасту почти сверстницы Жуковского, составляли всё его общество в детских играх и начальном учении.

Исключительно женское общество, окружавшее мальчика, оказало сильное влияние на его характер, и он рос мягким, приветливым, ласковым, добрым и отзывчиво-чувствительным.

Учился он некоторое время в одном тульском пансионе Родэ, потом в тульском народном училище, из которого был исключён за „неспособность в арифметике“, и продолжал обучение в семье Юшковой; уже 11-летним мальчиком сочинил трагедию „Камилл“, которую и разыграл в доме Юшковой; сам поставил её на сцену, взяв на себя роль героя пьесы и нарядив всех своих соучениц, от 17-летнего возраста до 3-летней племянницы, в одежды римских консулов и сенаторов.

В январе 1797 г. его отвезли в Москву и определили в Университетский благородный пансион, где он пробыл 5 лет.

Университетский благородный пансион славился рациональной постановкой изучения языков: главное внимание обращалось не на усвоенке сухих грамматических правил, а на осмысленное чтение иностранных авторов и на искусную пе-

редачу их на родной язык. Ему обязан Жуковский основательным знанием английского и немецкого языка и развитием литературных вкусов. Сверх классных занятий, воспитанники собирались раз в неделю с целью читать вслух свои сочинения и переводы, которые потом критически разбирались учителями и товарищами.

Лучшие произведения помещались в периодических журналах; некоторые опыты Жуковского тоже были напечатаны в „Утренней заре".

По окончании курса, Жуковский поступил было на гражданскую службу, но очень скоро оставил её и возвратился в Мишенское, задумав серьёзно подготовиться к литературному поприщу; он привёз с собою много лучших немецких и английских книг, занимался их чтением и переводом.

В 1802 году напечатан был в „Вестнике Европы" стихотворный перевод элегии Грея „Сельское кладбище"; с этого времени начинается его переписка с Карамзиным, а затем личное знакомство и дружба, когда Карамзин летом 1803 и 1804 г. проживал в своей подмосковной деревне и Жуковский гостил у него.

До 1808 г. Жуковский оставался в Мишенском, откуда ходил ежедневно пешком в соседний городок Белёв к Протасовым давать уроки своим двум племянницам.

Ко времени от 1805 до 1808 г. относится начало увлечения его немецким романтизмом. В 1808 г. Жуковский поместил в „Вестнике Европы", который стал редактировать тогда же, свою первую балладу — „Людмилу", переделку баллады Бюргера „Ленора". Наиболее нравились ему произведения другого немецкого романтика — Шиллера, из которого он переводил потом особенно охотно.

Оставя редактирование журнала, Жуковский с 1810 года переселился в свою тульскую деревню на постоянное жительство.

Здесь пережил он сердечную драму, оставившую навсегда неизгладимый след в чувствительной и нежной душе поэта: он глубоко полюбил старшую из своих учениц, Марию Андреевну Протасову, и встретил взаимность, но мать её наотрез отказала влюблённому, ссылаясь на близкое родство, и даже запретила ему видаться с дочерью.

В конце концов Жуковский покорился своей горькой участи и уехал в Москву, где поступил поручиком в ополчение: это было летом 1812 года.

В лагере под Тарутиным он написал патриотическое стихотворение „Певец во стане русских воинов“, доставившее ему громкую славу.

Военная карьера продолжалась не долго: Жуковский перенёс зимою тяжкую болезнь и уже в 1813 году возвратился на родину, где возобновил попытки сватовства, окончившиеся столь же неудачно, как и первая.

В 1815 году Жуковский был приглашён ко двору, представлен императрице и был назначен чтецом её; с этого времени начинаются его связи с императорским домом. Жуковскому сначала вовсе не приходила мысль связать себя с императорским двором иными узами, кроме уз благодарности и преданности; но судьба устроила иначе.

В 1817 году он назначен учителем русского языка при вел. княгине Александре Феодоровне и, по желанию ученицы, переводил многие стихотворения Шиллера — баллады, которые печатались в маленьких тетрадях на двух языках, под заглавием: **Для немногих — Für wenige.**

В литературной борьбе „славянофилов“ с поклонниками нового стиля Жуковский принимал активное участие: он был основателем общества „Арзамас“ (см. стр. 42) и принимал деятельное участие в его собраниях.

С императорским двором совершал он и заграничные поездки, а с 1826 г. был назначен воспитателем наследника престола (впоследствии Александра II); со времени принятия воспитательских обязанностей, Жуковский писал мало, весь отдавшись педагогическим заботам; только в 1841 году закончил он своё ответственное дело, совершив с наследником образовательное путешествие по России, а затем по Западной Европе.

Получив отставку, обеспеченный пенсией, он после того поселися за границей, на берегу Рейна; здесь он и женился, и прожил почти безвыездно до смерти.

В этот период жизни он, по собственному выражению, „из мечтательного романтика превратился в трезвого классика“, занимаясь переводом героических поэм разных народов. Наи-

большее значение имеет его перевод гекзаметром „Одиссеи“ Гомера.

Из произведений Жуковского наибольшее значение имеют элегии, баллады и поэмы.

В них определённо выразились многие (но не все) стороны немецкого романтизма: преобладание чувства над рассудочностью, стремление в мир таинственных грёз и возвышенных, но неясных идеалов, воспроизведение средневековых картин жизни, то умилительно-трогательных, то пугающих воображение сверхъестественными дивами; в этом последнем отношении Жуковский шутя называл себя „поэтическим дядькою всех чертей и ведьм, наводнивших русскую литературу“.

Характерна для романтизма и попытка поэта черпать картины из русской народной поэзии: обрядовых песен, поверий и народных сказок; у романтиков же заимствовал он и возвышенный взгляд на назначение поэзии, на её нравственную природу и независимость от каких бы то ни было условных правил.

Впрочем, это сознательное освобождение от классицизма началось у Жуковского не ранее 1805 или 1806 года, а в первое время своей литературной деятельности Жуковский во многом платил дань господствовавшей тогда классической моде, подражая Державину, Дмитриеву и Карамзину, влияние которых сказывалось и в позднейших одах („Певец во стане русских воинов“).

Наибольшим успехом и значением пользовался Жуковский до появления Пушкина, на которого имел очень сильное и благотворное влияние чрезвычайной музыкальностью своих стихов и возвышенным взглядом на поэтическое призвание.

ЭЛЕГИИ ЖУКОВСКОГО.

Первая (по времени) элегия **Сельское кладбище** составляет довольно свободный перевод из Грея, английского поэта; она не заключает в себе ничего характерного специально для романтизма, но отражает симпатии начинающего поэта к меланхолической задумчивости и простой, безыскусственной трудовой сельской жизни; в ней слышатся и ноты гражданского протеста против неравенства сословных классов, и гуманное

заступничество за обездоленных бедняков: мотивы, громко звучавшие и у некоторых немецких романтиков, но не воспринятые от них Жуковским, и позже уж не повторяющиеся в его романтических пьесах.

Элегии **Теон и Эсхин** и **Море** написаны значительно позднее; они составляют совершенно оригинальные произведения Жуковского и выражают ту сторону романтизма, которая была им воспринята, как соответствующая складу его души.

СЕЛЬСКОЕ КЛАДБИЩЕ.
(1802 г.).

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;
Шумящие стада толпятся над рекой;
Усталый селянин медлительной стопою
Идёт, задумавшись, в шалаш спокойный свой.
В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина, повсюду мёртвый сон;
Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,
Лишь слышится вдали рогов унылый звон.
Лишь дикая сова, таясь под древним сводом
Той башни, сетует, внимаема луной,
На возмутившего полуночным приходом
Её безмолвного владычества покой.

⁂

Под кровом чёрных сосн и вязов наклонённых,
Которые окрест, развесившись, стоят,
Здесь праотцы села, в гробах уединённых
Навеки затворясь, сном непробудным спять.
Денницы тихий глас, дня юного дыханье,
Ни крики петуха, ни звучный гул рогов,
Ни ранней ласточки на кровле щебетанье,
Ничто не вызовет почивших из гробов.
На дымном очаге трескучий огнь, сверкая,
Их в зимни вечера не будет веселить,
И дети резвые, встречать их выбегая,
Не будут с жадностью лобзаний их ловить.

⁂

Как часто их серпы златую ниву жали,
И плуг их побеждал упорные поля!
Как часто их секир дубравы трепетали,
И пóтом их лица кропилася земля!
Пускай рабы сует их жребий унижают,
Смеяся в слепоте полезным их трудам,
Пускай с холодностью презрения внимают
Таящимся во тьме убогого делам.
На всех ярится смерть: царя, любимца славы,
Всех ищет грозная... и некогда найдёт;
Всемощныя судьбы незыблемы уставы,
И путь величия ко гробу нас ведёт.

* * *

А вы, наперсники Фортуны ослепленны,
Напрасно спящих здесь спешите презирать
За то, что гробы их не пышны и забвенны,
Что лесть им алтарей не мыслит воздвигать.
Вотще над мёртвыми, истлевшими костями
Трофеи зиждутся, надгробия блестят,
Вотще глас почестей гремит перед гробами:
Угасший пепел наш они не воспалят.
Ужель смягчится смерть сплетаемой хвалою
И невозвратную добычу возвратит?
Не слаще мёртвых сон под мраморной доскою;
Надменный мавзолей лишь персть их бременит.

* * *

Ах, может быть, под сей могилою таится
Прах сердца нежного, умевшего любить,
И гробожитель червь в сухой главе гнездится,
Рождённой быть в венце, иль мыслями парить!
Но просвещенья храм, воздвигнутый веками,
Угрюмою судьбой для них был затворён.
Их рок обременил убожества цепями,
Их гений строгою нуждою умерщвлён.
Как часто редкий перл, волнами сокровенной,
В бездонной пропасти сияет красотой;
Как часто лилия цветёт уединенно,
В пустынном воздухе теряя запах свой!

Быть может, пылью сей покрыт Гампден надменный,
Защитник сограждан, тиранства смелый враг;
Иль кровию граждан Кромвель необагренный,
Или Мильтон немой, без славы скрытый в прах.

⁂

Отечество хранить державною рукою,
Сражаться с бурей бед, Фортуну презирать,
Дары обилия на смертных лить рекою,
В слезах признательных дела свои читать —
Того им не дал рок; но вместе преступленьям
Он с доблестями их круг тесный положил;
Бежать стезёй убийств ко славе, наслажденьям,
И быть жестокими к страдальцам запретил,
Таить в душе своей глас совести и чести,
Румянец робкия стыдливости терять,
И, раболепствуя, на жертвенниках лести
Дары небесных муз гордыне посвящать.

⁂

Скрываясь от мирских погибельных смятений,
Без страха и надежд, в долине жизни сей,
Не зная горести, не зная наслаждений,
Они беспечно шли тропинкою своей...
И здесь спокойно спят под сенью гробовою —
И скромный памятник, в приюте сосн густых,
С непышной надписью и резьбою простою,
Прохожего зовёт вздохнуть над прахом их.
Любовь на камне сем их память сохранила,
Их лета, имена потщившись начертать;
Окрест библейскую мораль изобразила,
По коей мы должны учиться умирать.

⁂

И кто с сей жизнию без горя расставался?
Кто прах свой по себе забвенью предавал?
Кто в час последний свой сим миром не пленялся,
И взора томного назад не обращал?
Ах! нежная душа, природу покидая,
Надеется друзьям оставить пламень свой;

И взоры тусклые, навеки угасая,
Ещё стремятся к ним с последнею слезой;
Их сердце милый глас в могиле нашей слышит;
Наш камень гробовой для них одушевлён;
Для них наш мёртвый прах в холодной урне дышит,
Ещё огнём любви для них воспламенён.

* * *

А ты, почивших друг, певец уединённый,
И твой ударит час последний, роковой;
И к гробу твоему, мечтой сопровождённый,
Чувствительный придёт услышать жребий твой.
Быть может, селянин с почтенной сединою
Так будет о тебе пришельцу говорить:
„Он часто по утрам встречался здесь со мною,
Когда спешил на холм зарю предупредить.
„Там в полдень он сидел под дремлющею ивой,
Поднявшей из земли косматый корень свой;
Там часто, в горести беспечной, молчаливой,
Лежал, задумавшись, над светлою рекой.

* * *

„Нередко к вечеру, скитаясь меж кустами —
Когда мы с поля шли и в роще соловей
Свистал вечерню песнь — он томными очами
Уныло следовал за тихою зарей.
„Прискорбный, сумрачный, с главою наклонённой,
Он часто уходил в дубраву слёзы лить,
Как странник, родины, друзей, всего лишённый,
Которому ничем души не усладить.
„Взошла заря — но он с зарёю не являлся,
Ни к иве, ни на холм, ни в лес не приходил;
Опять заря взошла — нигде он не встречался;
Мой взор его искал — искал — не находил.

* * *

„На утро пение мы слышим гробовое...
Несчастного несут в могилу положить.
Приблизься, прочитай надгробие простое,
Чтоб память доброго слезой благословить!“

Эпитафия.

Здесь пепел юноши безвременно сокрыли;
Что слава, счастие, не знал он в мире сём;
Но музы от него лица не отвратили,
И меланхолии печать была на нём.
Он кроток сердцем был, чувствителен душою;
Чувствительным Творец награду положил.
Дарил несчастных он — чем только мог — слезою;
В награду от Творца он друга получил.
Прохожий, помолись над этою могилой;
Он в ней нашёл приют от всех земных тревог;
Здесь всё оставил он, что в нём греховно было,
С надеждою, что жив его Спаситель — Бог.

Вопросы для самостоятельного разбора элегии.

Представить подробную картину приближения ночи.

Ночной посетитель башни, спугнувший в ней сову и озирающий оттуда мирное кладбище.

Размышления его о жизни почивших тут поселян.

Как смотрят на скромную долю их „рабы сует“ — „наперсники Фортуны“, и как относится он сам к их судьбе?

Как выражена в элегии идея равенства?

Размышления сельского певца о собственной судьбе.

Идеал поэта, выраженный в „эпитафии“.

Черты сентиментализма в элегии (сравнить с произведениями Карамзина).

ТЕОН И ЭСХИН.

(1814 г.).

Эсхин возвращался к Пенатым своим,
К брегам благовонным Алфея.
Он долго по свету за счастьем бродил —
Но счастье, как тень, убегало.

⁂

И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот —
Лишь сердце они изнурили;
Цвет жизни был сорван, увяла душа,
В ней скука сменила надежду.

*
* *

Уж взорам его тихоструйный Алфей
В цветущих брегах открывался;
Пред ним оживились минувшие дни,
Давно улетевшая младость...

*
* *

Всё те же берега и поля и холмы,
И то же прекрасное небо;
Но где ж озарявшая некогда их
Волшебным сияньем надежда?

*
* *

Жилища Теонова ищет Эсхин.
Теон при домашних Пенатах,
В желаниях скромный, без пышных надежд,
Остался на бреге Алфея.

*
* *

Близ места, где в море втекает Алфей,
Под сенью олив и платанов,
Смиренную хижину видит Эсхин —
То было жилище Теона.

* *
*

С безоблачных солнце сходило небес,
И тихое море горело;
На хижину сыпался розовый блеск,
И мирты окрестны алели.

*
* *

Из белого мрамора гроб не вдали,
Обсаженный миртами, зрелся;
Душистые розы и гибкий ясмин
Ветвями над ним соплетались.

*
* *

На праге сидел в размышленьи Теон,
Смотря на багряное море —
Вдруг видит Эсхина, и вмиг узнаёт
Сопутника юныя жизни.

*
* *

„Да благостно взглянет хранитель — Зевес
На мирный возврат твой к Пенатам!“

С блистающим радостью взором Теон
Сказал, обнимая Эсхина.

* * *

И взгляд на него любопытный вперил —
Лицо его скорбно и мрачно.
На друга внимательно смотрит Эсхин —
Взор друга прискорбен, но ясен.

* * *

— Когда я с тобой разлучался, Теон,
Надежда сулила мне счастье;
Но опыт иное мне в жизни явил.
Надежда лукавый предатель.

* * *

Скажи, о Теон, твой задумчивый взгляд
Не ту же ль судьбу возвещает?
Ужель и тебя посетила печаль
При мирных домашних Пенатах?

* * *

Теон указал, воздыхая, на гроб:
„Эсхин, вот безмолвный свидетель,
Что боги для счастья послали нам жизнь —
Но с нею печаль неразлучна.

* * *

„О, нет! не ропщу на Зевесов закон:
И жизнь и вселенна прекрасны.
Не в радостях быстрых, не в ложных мечтах
Я видел земное блаженство.

* * *

„Что может разрушить в минуту судьба,
Эсхин, то на свете не наше;
Но сердца нетленные блага: любовь
И сладость возвышенных мыслей.

* * *

„Вот счастье! о друг мой, оно не мечта.
Эсхин, я любил и был счастлив.
Любовью моя освятилась душа,
И жизнь в красоте мне предстала.

* * *

„При блеске возвышенных мыслей я зрел
Яснее великость творенья;
Я верил, что путь мой лежит по земле
К прекрасной, возвышенной цели.

* * *

„Увы! я любил... и её уже нет!
Но счастье, вдвоём столь живое,
Навеки ль исчезло? И прежние дни
Вотще ли столь были прелестны?

* * *

„О, нет, никогда не погибнет их след:
Для сердца прошедшее вечно.
Страданье в разлуке есть та же любовь;
Над сердцем утрата бессильна.

* * *

„И скорбь о погибшем не есть ли, Эсхин,
Обет неизменной надежды,
Что где-то, в знакомой, но тайной стране,
Погибшее нам возвратится?

* * *

„Кто раз полюбил, тот на свете, мой друг,
Уже одиноким не будет...
Ах! свет, где она предо мною цвела —
Он тот же, всё ею он полон.

* * *

„По той же дороге стремлюся один,
И к той же возвышенной цели,
К которой так бодро стремился вдвоём —
Сих уз не разрушит могила.

* * *

„Сей мыслью высокой украшена жизнь;
Я взором смотрю благодарным
На землю, где столько рассыпано благ,
На полное славы творенье.

* * *

„Спокойно смотрю я с земли рубежа
На сторону лучшия жизни;
Сей сладкой надеждою мир озарён,

Как небо сияньем Авроры.

* * *

„Сей сладкой надеждой я выше судьбы,
И жизнь мне земная священна;
При мысли великой, что я — человек,
Всегда возвышаюсь душою.

* * *

„А этот безмолвный, таинственный гроб...
О друг мой, он верный свидетель,
Что лучшее в жизни ещё впереди,
Что верно желанное будет.

* * *

„Сей гроб — затворённая к счастию дверь,
Отворится... жду и надеюсь.
За ним ожидает сопутник меня,
На миг мне явившийся в жизни.

* * *

„О друг мой, искав изменяющих благ,
Искав наслаждений минутных,
Ты верные блага утратил свои.
Ты жизнь презирать научился.

* * *

„С сим гибельным чувством ужасен и свет;
Дай руку; близ верного друга
С природой и жизнью опять примирись;
О, верь мне, прекрасна вселенна!

* * *

„Всё небо нам дало, мой друг, с бытием,
Всё в жизни к великому средство,
И горесть и радость — всё к цели одной:
Хвала жизнедавцу — Зевесу!"

Темы для рефератов.

1. Юность друзей: где и как проводили они свою юность? какие были у них природные наклонности? как каждый представлял себе смысл и цель жизни, и как мечтал устроить своё счастье?

2. Как отразились жизненные невзгоды на Эсхине и Теоне, и чей идеал счастия лучше выдержал испытание?

3. Элегия „Теон и Эсхин“, как выражение идеалов Жуковского.

4. Художественная сторона произведения.

5. Черты романтизма Жуковского в данной элегии.

МОРЕ.

(1822 г.).

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.

* * *

Безмолвное море, лазурное море!
Открой мне глубокую тайну твою:
Что движет твоё необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряжённая грудь?

* * *

Иль тянет тебя из земныя неволи
Далёкое, светлое небо к себе?..
Таинственной, сладостной полное жизни,
Ты чисто в присутствии чистом его;

* * *

Ты льёшься его светозарной лазурью,
Вечерним и утренним светом горишь,
Ласкаешь его облака золотые
И радостно блещешь звездами его.

* * *

Когда же сбираются тёмные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя —
Ты бьёшься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвёшь и терзаешь враждебную мглу...

* * *

И мгла исчезает, и тучи уходят;
Но, полное прошлой тревоги своей,

Ты долго вздымаешь испуганны волны,
И сладостный блеск возвращённых небес

⁂

Не вовсе тебе тишину возвращает, —
Обманчив твоей неподвижности вид:
Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него.

Это стихотворение, прежде всего, поражает музыкальностью своих стихов: здесь так же, как и в предыдущей элегии, отсутствие рифмы нисколько не ослабляет их высокого благозвучия.

Затем, обращает на себя внимание высоко-поэтическое олицетворение сил природы: море, занимающее самое низкое место на земле, живёт созерцанием недосягаемо-высокого неба, дышит одною любовью к нему и отражает на своей зеркальной поверхности всю прелесть небесных красот, чарующих его и на заре, и среди дня, и вечером, и в ясную ночь.

Между небом и морем существует какая-то таинственная связь: море живёт влечением к небу и „чисто в присутствии чистом его"; каждая попытка злых, тёмных стихий — туч, нарушить это живое общение моря с небом вызывает со стороны моря самый решительный отпор: оно вступает в отчаянную борьбу с тучами и разгоняет их; но даже после победы оно успокаивается только на поверхности, и каждую минуту готово возобновить бой: в недрах скрывает смятенье и тревогу и, „любуясь небом, вечно дрожит за него".

В этом поэтическом олицетворении природы нетрудно видеть символическое выражение идеи автора: море — душа человека; небо — недосягаемо-высокий, чистый и совершенный идеал; тучи — зло жизни, пороки, помрачающие на время чистоту и ясность идеала. В такие минуты вдруг перерождается миролюбивая и созерцательная душа поэта: по натуре чуждаясь, подобно Теону, всякой борьбы, тут она „бьётся и бурю подъемлет", и „рвёт и терзает враждебную мглу", чуть только злое начало покусится на нравственную чистоту идеала: лишь за него и во имя его признаёт Жуковский обязательность борьбы и постоянной боевой готовности.

Темы для рефератов.

1. Литературный разбор элегии „Море“.
2. Романтизм Жуковского, по его элегиям.
3. Язык и слог элегий Жуковского.

БАЛЛАДЫ ЖУКОВСКОГО.

Первая баллада написана Жуковским в 1808 году. Эт „Людмила“, свободный перевод или, точнее, переделка бал лады Бюргера „Ленора“.

В ней воспроизводится мрачная средневековая легенда явлении мертвеца. Ленора узнаёт от возвратившихся с войн о гибели жениха и громко ропщет на Бога; напрасно мат предостерегает дочь от богохульства: девушка не унимается Ночью является к ней жених и зовёт её ехать с ним вен чаться; верхом на коне, среди ужасных видений, она совер шает путешествие в его дом, оказавшийся — могилою; туд и проваливается Ленора, понеся такую кару за богохульств

Жуковский перенёс обстановку действия в Россию, да героине русское имя и сильно смягчил ужасы путевых ви дений. Баллада оканчивается таким же мрачным финалом:

Что ж Людмила? Каменеет,
Меркнут очи, кровь хладеет,
Пала мёртвая на прах.
Стон и вопли в облаках.
Визг и скрежет под землёю;
Вдруг усопшие толпою
Потянулись из могил...
Тихий, страшный хор завыл:
„Смертных ропот безрассуден,
Царь Всевышний правосуден,
Твой услышал стон Творец:
Час твой бил, настал конец“.

Поощрённый успехом первой баллады, Жуковский скор сделал этот род поэзии своим излюбленным видом творчества Баллад у него очень много — около сорока; подавляюще

большинство их — переводы или переделки иностранных баллад, преимущественно немецких; но к Бюргеру он больше не обращался; только впоследствии (в 1831 г.) вторично перевёл „Ленору“ — уж гораздо ближе к немецкому подлиннику. Однако сюжетом этого произведения он воспользовался в 1811 году для создания оригинальной своей баллады „Светлана“.

Но идея и образы тут совершенно другие: в балладе „Светлана“ Жуковский видимо старался средневековую легенду перенести в обстановку русского народного быта и нравов; ропот на судьбу заменил смиренною молитвой и тихими слезами покорности воле Божьей, а всё ужасное обратил в призраки ночного сновидения.

Посвящена баллада Анне Андреевне Протасовой.

СВЕТЛАНА.

(1811 г.).

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счётным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат,
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.

*
* *

Тускло светится луна
В сумраке тумана,
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
„Что, подруженька, с тобой?

Вымолви словечко,
Слушай песни круговой,
Вынь себе колечко.
Пой, красавица: кузнец,
Скуй мне злат и нов венец,
Скуй кольцо златое;
Мне венчаться тем венцом,
Обручаться тем кольцом
При святом налое“.

* * *

— Как могу, подружки, петь?
Милый друг далёко;
Мне судьбина умереть
В грусти одинокой.
Год промчался — вести нет,
Он ко мне не пишет;
Ах! а им лишь красен свет,
Им лишь сердце дышит...
Иль не вспомнишь обо мне?
Где, в какой ты стороне?
Где твоя обитель?
Я молюсь и слёзы лью...
Утоли печаль мою,
Ангел — утешитель!

* * *

Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою,
И на том столе стоит
Зеркало с свечою;
Два прибора на столе.
„Загадай, Светлана:
В чистом зеркала стекле
В полночь, без обмана
Ты узнаешь жребий свой —
Стукнет в двери милый твой
Лёгкою рукою;
Упадёт с дверей запор;

Сядет он за свой прибор
Ужинать с тобою".

* * *

Вот красавица одна
К зеркалу садится,
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Тёмно в зеркале; кругом
Мёртвое молчанье;
Свечка трепетным огнём
Чуть лиёт сиянье...
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...
С треском пыхнул огонёк,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

* * *

Подпершися локотком,
Чуть Светлана дышит...
Вот... легохонько замком
Кто-то стукнул, слышит;
Робко в зеркало глядит:
За её плечами
Кто-то, чудилось, блестит
Яркими глазами...
Занялся от страха дух...
Вдруг... в её влетает слух
Тихий, лёгкий шопот:
„Я с тобой, моя краса;
Укротились небеса;
Твой услышан ропот!"

* * *

Оглянулась... милый к ней
Простирает руки:
„Радость, свет моих очей,
Нет для нас разлуки.
Едем! поп уже в церкви ждёт

С дьяконом, дьячками,
Хор венчальну песнь поёт,
Храм блестит свечами".
Был в ответ умильный взор;
Идут на широкий двор,
В ворота тесовы:
У ворот их сани ждут;
С нетерпенья кони рвут
Повода шелковы.

* * *

Сели... кони с места в раз,
Пышут дым ноздрями:
От копыт их поднялась
Вьюга над санями.
Скачут... пусто всё вокруг,
Степь в очах Светланы;
На луне туманный круг,
Чуть блестят поляны;
Сердце вещее дрожит.
Робко дева говорит:
„Что ты смолкнул, милый?"
Ни полслова ей в ответ,
Он глядит на лунный свет
Бледен и унылый.

* * *

Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокий...
Вот, в сторонке Божий храм
Виден одинокий;
Двери вихорь отворил;
Тьма людей во храме;
Яркий свет паникадил
Тускнет в фимиаме;
На средине чёрный гроб,
И гласит протяжно поп:
„Буди взят могилой!"
Пуще девица дрожит,

Кони мимо, друг молчит
Бледен и унылый.

* * *

Вдруг метелица кругом,
Снег валит клоками;
Чёрный вран, свистя крылом,
Вьётся над санями;
Ворон каркает: печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в тёмну даль,
Подымая гривы;
Брезжет в поле огонёк,
Виден мирный уголок,
Хижинка под снегом.
Кони борзые быстрей:
Снег взрывая, прямо к ней
Мчатся дружным бегом.

* * *

Вот примчалися... и вмиг
Из очей пропали:
Кони, сани и жених
Будто не бывали.
Одинокая, в потьмах,
Брошена от друга
В страшных девица местах,
Вкруг метель и вьюга.
Возвратиться — следу нет...
Виден ей в избушке свет:
Вот перекрестилась,
В дверь с молитвою стучит...
Дверь шатнулася... скрипит...
Тихо растворилась.

* * *

Что ж? в избушке гроб накрыт
Белою запоной;
Спасов лик в ногах стоит,
Свечка пред иконой...
Ах! Светлана, что с тобой?

В чью зашла обитель?
Страшен хижины пустой
Безответный житель.
Входит с трепетом, в слезах,
Пред иконой пала в прах,
Спасу помолилась,
И, с крестом своим в руке,
Под святыми в уголке
Робко притаилась.

* * *

Всё утихло... вьюги нет...
Слабо свечка тлится,
То прольёт дрожащий свет,
То опять затмится...
Всё в глубоком, мёртвом сне;
Страшное молчанье...
Чу, Светлана!.. в тишине
Лёгкое журчанье...
Вот, глядит: к ней в уголок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вея, прилетел,
К ней на перси тихо сел,
Обнял их крылами.

* * *

Смолкло всё опять кругом...
Вот, Светлане мнится,
Что под белым полотном
Мёртвый шевелится...
Сорвался покров, мертвец
(Лик мрачнее ночи)
Виден весь — на лбу венец,
Затворены очи.
Вдруг... в устах сомкнутых стон...
Силится раздвинуть он
Руки охладелы...
Что же девица?.. Дрожит...

Гибель близко... но не спит
Голубочек белый.

* * *

Встрепенулся, развернул
Лёгкие он крылы,
К мертвецу на грудь вспорхнул...
Всей лишённый силы,
Простонав, заскрежетал
Страшно он зубами,
И на деву засверкал
Грозными очами...
Снова бледность на устах;
В закатившихся глазах
Смерть изобразилась...
Глядь Светлана... о Творец!
Милый друг её — мертвец...
„Ах!..“ — и пробудилась.

* * *

Где ж?.. У зеркала, одна
Посреди светлицы;
В тонкий занавес окна
Светит луч денницы;
Шумным бьёт крылом петух,
День встречая пеньем;
Всё блестит... Светланин дух
Смутен сновиденьем.
„Ах! ужасный, грозный сон;
Не добро вещает он —
Горькую судьбину;
Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
Радость иль кручину?“

* * *

Села (тяжко ноет грудь)
Под окном Светлана;
Из окна широкий путь
Виден сквозь тумана:
Снег на солнышке блестит,

Пар алеет тонкий...
Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкий;
На дороге снежный прах;
Мчат, как будто на крылах,
Санки кони рьяны;
Ближе, вот уж у ворот;
Статный гость к крыльцу идёт...
Кто?.. Жених Светланы.

* * *

Что же твой, Светлана, сон,
Прорицатель муки?
Друг с тобой; всё тот же он
В опыте разлуки;
Та ж любовь в его очах,
Те ж приятны взоры;
Те ж на сладостных устах
Милы разговоры.
Отворяйся ж, Божий храм;
Вы летите к небесам,
Верные обеты;
Соберитесь, стар и млад,
Сдвинув звонки чаши, в лад
Пойте: многи-леты!

* * *

Улыбнись, моя краса,
На мою балладу:
В ней большие чудеса,
Очень мало складу.
Взором счастливый твоим,
Не хочу и славы,
Слава — нас учили — дым,
Свет — судья лукавый.
Вот баллады толк моей:
„Лучший друг нам в жизни сей
Вчера в Провиденье;
Благ Зиждителя закон:

Здесь несчастье — лживый сон;
Счастье — пробужденье".

* * *

О! не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана...
Будь, Создатель, ей покров!
Ни печали рана,
Ни минутной грусти тень
К ней да не коснётся;
В ней душа как ясный день;
Ах! да пронесётся
Мимо бедствия рука!
Как приятный ручейка
Блеск на лоне луга,
Будь вся жизнь её светла,
Будь весёлость, как была,
Дней её подруга.

Темы для рефератов.

1. Выделить народно-поэтический элемент баллады „Светлана" и определить, насколько удалось Жуковскому воспроизвести в ней черты народности.

2. Разбор содержания баллады „Светлана", и её идея.

3. Оптимизм Жуковского в произведениях „Светлана" и „Теон и Эсхин".

4. Художественность изложения баллады Жуковского „Светлана".

ЭОЛОВА АРФА.

(1814 г.).

Владыко Морвены,
Жил в дедовском замке могучий Ордал;
Над озером стены
Зубчатые замок с холма возвышал;
Прибрежны дубравы
Склонялись к водам,
И стлался кудрявый

Кустарник по злачным окрестным холмам.
Спокойствие сеней
Дубравных там часто лай псов нарушал;
Рогатых еленей,
И вепрей, и ланей могучий Ордал
С отважными псами
Гонял по холмам;
И долы с холмами,
Шумя, отвечали зовущим рогам.
В жилище Ордала
Весёлость из ближних и дальних краёв
Гостей собирала;
И убраны были чертоги пиров
Еленей рогами;
И в память отцам,
Висели рядами
Их шлемы, кольчуги, щиты по стенам.
И в дружных беседах
Любил за бокалом рассказы Ордал
О древних победах,
И взоры на брони отцов устремлял:
Чеканны их латы
В глубоких рубцах,
Мечи их зубчаты,
Щиты их и шлемы избиты в боях.
Младая Минвана
Красой озаряла родительский дом;
Как зыби тумана
Зарёю златимы над свежим холмом,
Так кудри густые
С главы молодой
На перси младые,
Вияся, бежали струёй золотой.
Приятней денницы
Задумчивый пламень во взорах сиял:
Сквозь тёмны ресницы
Он сладкое в душу смятенье вливал;
Потока журчанье —

Приятность речей,
Как роза — дыханье,
Душа же прекрасней и прелестей в ней.
Гремела красою
Минвана и в ближних и в дальних краях;
В Морвену толпою
Стекалися витязи, славны в боях;
И дщерью гордился
Пред ними отец...
Но втайне делился
Душою с Минваной Арминий - певец.
Младой и прекрасный,
Как свежая роза — утеха долин,
Певец сладкогласный...
Но родом не знатный, не княжеский сын.
Минвана забыла
О сане своём,
И сердцем любила,
Невинная, сердце невинное в нём.
На тёмные своды
Багряным щитом покатилась луна,
И озера воды
Струистым сияньем покрыла она;
От замка, от сеней
Дубрав по брегам,
Огромные теней
Легли великаны по гладким водам.
На холме, где чистым
Потоком источник бежал из кустов,
Под дубом ветвистым,
Свидетелем тайных свиданья часов,
Минвана младая
Сидела одна,
Певца ожидая,
И в страхе таила дыханье она.
И с арфою стройной
Ко древу к Минване приходит певец.
Всё было спокойно,

Как тихая радость их юных сердец:
Прохлада и нега,
Мерцанье луны,
И ропот у брега
Дробимыя с лёгким плесканьем волны.
И долго, безмолвны,
Певец и Минвана с унылой душой
Смотрели на волны,
Златимые тихо блестящей луной.
„Как быстрые воды
Поток свой лиют,
Так быстрые годы
Веселье младое с любовью несут“.
— Что ж сердце уныло?
Пусть воды лиются, пусть годы бегут;
О верный! о милой!
С любовию годы и жизнь унесут.
„Минвана, Минвана,
Я бедный певец,
Ты ж царского сана,
И предками славен твой гордый отец“.
— Что в славе и сане?
Любовь мой высокий, мой царский венец.
О милый, Минване
Всех витязей краше смиренный певец.
Зачем же уныло
На радость глядеть?
Всё близко, что мило;
Оставим годам за годами лететь.
„Минутная сладость
Весёлого *вместе*, помедли, постой;
Кто скажет, что радость
Навек не умчится с грядущей зарёй!
Проглянет денница —
Блаженству конец;
Опять ты царица,
Опять я ннчтожный и бедный певец“.
— Пускай возвратится

Весёлое утро, сияние дня;
Зарёй озарится
Тот свет, где мой милый живёт для меня.
Лишь царским убором
Я буду с толпой;
А мыслию, взором
И сердцем, и жизнью, о милый, — с тобой!
„Прости, уж бледнеет
Рассветом далёкий, Минвана, восток;
Уж утренний веет
С вершины кудрявых холмов ветерок“.
— О нет! то зарница
Блестит в облаках;
Не скоро денница,
И тих ветерок на кудрявых холмах.
„Уж в замке проснулись;
Мне слышался шорох и звук голосов“.
— О нет! встрепенулись
Дремавшие пташки на ветвях кустов.
„Заря уж багряна“.
— О милый, постой.
„Минвана, Минвана,
Почто ж замирает так сердце тоской?“
И арфу унылой
Певец привязал под наклоном ветвей;
„Будь, арфа, для милой
Залогом прекрасных минувшего дней;
И сладкие звуки
Любви не забудь;
Услада разлуки
И вестник души неизменныя будь.
„Когда же мой юный,
Убитый печалию цвет опадёт,
О, верные струны,
В вас с прежней любовью душа перейдёт!
Как прежде, взыграет
Веселие в вас,
И друг мой узнает

Привычный, зовущий к свиданию глас.
„И думай, их пенью
Внимая вечерней, Минвана, порой,
Что лёгкою тенью,
Всё верный, летает твой друг над тобой;
Что прежние муки:
Превратности страх,
Томленье разлуки, —
Всё с трепетной жизнью он бросил во прах.
„Что, жизнь переживши,
Любовь лишь одна не рассталась с душой;
Что робко любивший
Без робости любит и более твой.
А ты, дуб ветвистый,
Её осеняй;
И, ветер душистый,
На грудь молодую дышать прилетай“.
Умолк — и с прелестной
Задумчивых долго очей не сводил...
Как бы неизвестный
В нём голос: „навеки прости!“ говорил.
Горячей рукою
Ей руку пожал,
И тихой стопою
От ней удаляся, как призрак, пропал...
Луна воссияла...
Минвана у древа... но где же певец?
Увы! предузнала
Душа, унывая, что счастью конец.
Молва о свиданье
Достигла отца...
И мчит уж в изгнанье
Ладья через море младого певца.
И поздно, и рано
Под древом свиданья Минвана грустит.
Уныло с Минваной
Один лишь нагорный поток говорит;
Всё пусто; день ясный

Взойдёт и зайдёт —
Певец сладкогласный
Минваны под древом свиданья не ждёт.
Прохладою дышит
Там ветер вечерний, и в листьях шумит,
И ветки колышет,
И арфу лобзает... но арфа молчит. —
Творения радость,
Настала весна —
И в свежую младость,
Красу и веселье земля убрана.
И ярким сияньем
Холмы осыпал вечереющий день:
На землю с молчаньем
Сходила ночная, росистая тень;
Уж синие своды
Блистали в звездах;
Сравнялися воды,
И ветер улёгся на спящих листах.
Сидела уныло
Минвана у древа... душой вдалеке...
И тихо всё было...
Вдруг... к пламенной что-то коснулось щеке;
И что-то шатнуло
Без ветра листы,
И что-то прильнуло
К струнам, невидимо слетев с высоты...
И вдруг... из молчанья
Поднялся протяжно-задумчивый звон,
И тише дыханья
Играющей в листьях прохлады был он.
В ней сердце смутилось:
То друга привет!
Свершилось, свершилось!..
Земля опустела, и милого нет.
От тяжкия муки
Минвана упала без чувства на прах,
И жалобней звуки

Над ней застенали в смятенных струнах.
Когда ж возвратила
Дыханье она,
Уже восходила
Заря, и над нею была тишина.
С тех пор, унывая,
Минвана, лишь вечер, ходила на холм,
И звукам внимая,
Мечтала о милом, о свете другом,
Где жизнь без разлуки,
Где всё не на час —
И мнились ей звуки,
Как будто летящий от родины глас.
„О милые струны,
Играйте, играйте... мой час не далёк;
Уж клонится юный
Главой недоцветшей ко праху цветок.
И странник унылый
Заутра придёт,
И спросит: где милый
Цветок мой?.. и боле цветка не найдёт“.
И нет уж Минваны...
Когда от потоков, холмов и полей
Восходят туманы,
И светит, как в дымке, луна без лучей —
Две видятся тени:
Слиявшись, летят
К знакомой им сени...
И дуб шевелится, и струны звучат.

Вопросы для разбора баллады.

Средневековый замок и его обитатели (типичная для романтизма обстановка и характеристика лиц).

Трагическая история любви Минваны и Арминия.

Арфа, как таинственный залог свидания и романтический посредник общения разлучённых.

Сопоставить оба оригинальных произведения Жуковского, написанных в 1814 году, с событиями из его личной

жизни в эту пору (ср. биографию), и определить автобиографическую сторону этих двух произведений („Теон и Эсхин“ и „Эолова арфа“).

ГРАФ ГАБСБУРГСКИЙ.

(Баллада, из Шиллера).

Торжественным Ахен весельем шумел;
В старинных чертогах на пире
Рудольф, император избранный, сидел
В сияньи венца и в порфире.
Там кушанья рейнский фальцграф разносил,
Богемец напитки в бокалы цедил,
И семь избирателей, чином
Устроенный древле свершая обряд,
Блистали, как звёзды пред солнцем блестят,
Пред новым своим властелином.

* * *

Кругом возвышался богатый балкон,
Ликующим полный народом;
И клики, со всех прилетая сторон,
Под древним сливалися сводом.
Был кончен раздор, перестала война;
Бесцарственны, грозны прошли времена;
Судья над землёю был снова;
И воля губить у меча отнята;
Не брошены слабый, вдова, сирота
Могущим во власть без покрова.

* * *

И кесарь, наполнив бокал золотой,
С приветливым взором вещает:
„Прекрасен мой пир; всё пирует со мной;
Всё царский мой дух восхищает...
Но где ж утешитель, пленитель сердец?
Придёт ли мне душу растрогать певец
Игрой и благим поученьем?
Я песней был другом, как рыцарь простой;

Став кесарем, брошу ль обычай святой —
Пиры услаждать песнопеньем?“

* * *

И вдруг из среды величавых гостей
Выходит, одетый таларом,
Певец в красоте поседелых кудрей,
Младым преисполненный жаром.
„В струнах золотых вдохновенье живёт;
Певец о любви благодатной поёт,
О всём, что святого есть в мире,
Что душу волнует, что сердце манит...
О чём же властитель воспеть повелит
Певцу на торжественном пире?“

* * *

— Не мне управлять песнопевца душой
(Певцу отвечает властитель);
Он высшую силу признал над собой,
Минута ему повелитель;
По воздуху вихорь свободно шумит;
Кто знает, откуда, куда он летит?
Из бездны поток выбивает:
Так песнь зарождает души глубина,
И тёмное чувство, из дивного сна
При звуках воспрянув, пылает. —

* * *

И смело ударил певец по струнам,
И голос приятный раздался:
„На статном коне, по горам, по полям,
За серною рыцарь гонялся;
Он с ловчим одним выезжает сам-друг
Из чащи лесной на сияющий луг,
И едет он шагом кустами;
Вдруг слышат они: колокольчик гремит;
Идёт из кустов пономарь и звонит;
И следом священник с дарами.

* * *

„И набожный граф, умилённый душой,
Колена свои преклоняет,

С сердечною верой, с горячей мольбой,
Пред тем, что живит и спасает.
Но лугом стремился кипучий ручей;
Свирепо надувшись от сильных дождей,
Он путь заграждал пешеходу;
И спутнику пастырь дары отдаёт,
И обувь снимает, и смело идёт
С священною ношью в воду.

* * *

„Куда? изумившийся граф вопросил.
— В село; умирающий нищий
Ждёт в муках, чтоб пастырь его разрешил,
И алчет небесныя пищи.
Недавно лежал через этот поток
Сплетённый из сучьев для пеших мосток —
Его разбросало водою;
Чтоб душу святой благодатью спасти,
Я здесь неглубокий поток перейти
Спешу обнажённой стопою. —

* * *

„И пастырю витязь коня уступил,
И подал ноге его стремя,
Чтоб он облегчить покаяньем спешил
Страдальцу греховное бремя,
И к ловчему сам на седло пересел,
И весело в чащу на лов полетел.
Священник же, требу святую
Свершивши, при первом мерцании дня
Является к графу, смиренно коня
Ведя за узду золотую.

* * *

„Дерзну ли помыслить я, граф возгласил,
Почтительно взоры склонивши,
Чтоб конь мой ничтожной забаве служил,
Спасителю - Богу служивши?
Когда ты, отец, не приемлешь коня,
Пусть будет он даром благим от меня
Отныне Тому, чьё даянье

Все блага земные, и сила, и честь,
Кому не помедлю на жертву принесть
И силу, и честь, и дыханье. —

*
* *

„— Да будет же Вышний Господь над тобой
Своей благодатью святою;
Тебя да почтит Он в сей жизни и в той,
Как днесь Он почтён был тобою;
Гельвеция славой сияет твоей;
И шесть расцветают тебе дочерей,
Богатых дарами природы:
Да будут же (молвил пророчески он)
Уделом их шесть знаменитых корон;
Да славятся в роды и роды!“

*
* *

Задумавшись, голову кесарь склонил:
Минувшее в нём оживилось.
Вдруг быстрый он взор на певца устремил —
И таинство слов объяснилось:
Он пастыря видит в певце пред собой;
И слёзы свои, от толпы золотой,
Порфирой закрыл в умиленье...
Всё смолкло, на кесаря очи подняв,
И всяк догадался, кто набожный граф,
И сердцем почтил Провиденье.

Вопросы для разбора баллады.

1 Припомнить из истории средних веков обстоятельства избрания на престол первого императора из дома Габсбургов.

2. Из разбора содержания определить основную идею баллады.

3. Какие черты романтизма можно видеть в данном произведении?

4. Как выражается здесь идея свободы поэтического творчества?

5. Попробовать определить достоинства перевода Жуковского, сравнив его с немецким подлинником (Шиллера).

КУБОК.

(Баллада, из Шиллера).

„Кто, рыцарь ли знатный иль латник простой,
В ту бездну прыгнёт с вышины?
Бросаю мой кубок туда золотой:
Кто сыщет во тьме глубины
Мой кубок и с ним возвратится безвредно,
Тому он и будет наградой победной“.

* * *

Так царь возгласил, и с высокой скалы,
Висевшей над бездной морской,
В пучину бездонной, зияющей мглы
Он бросил свой кубок златой.
„Кто, смелый, на подвиг опасный решится?
Кто сыщет мой кубок и с ним возвратится?“

* * *

Но рыцарь и латник недвижно стоят:
Молчанье — на вызов ответ;
В молчаньи на грозное море глядят;
За кубком отважного нет.
И в третий раз царь возгласил громогласно:
„Отыщется ль смелый на подвиг опасной?“

* * *

И все безответны... вдруг паж молодой
Смиренно и дерзко вперёд;
Он снял епанчу, и снял пояс он свой;
Их молча на землю кладёт...
И дамы и рыцари мыслят, безгласны:
„Ах! юноша, кто ты? Куда ты, прекрасный?“

* * *

И он подступает к наклону скалы
И взор устремил в глубину...
Из чрева пучины бежали валы,
Шумя и гремя, в вышину;
И волны спирались, и пена кипела,
Как будто гроза, наступая, ревела.

* * *

И воет, и свищет, и бьёт, и шипит,
Как влага, мешаясь с огнём,
Волна за волною; и к небу летит
Дымящимся пена столбом;
Пучина бунтует, пучина клокочет...
Не море ль из моря извергнуться хочет?

* * *

И вдруг, успокоясь, волненье легло;
И грозно из пены седой
Разинулось чёрною щелью жерло;
И воды обратно толпой
Помчались во глубь истощённого чрева;
И глубь застонала от грома и рева.

* * *

И он, упредя разъярённый прилив,
Спасителя-Бога призвал,
И дрогнули зрители, все возопив —
Уж юноша в бездне пропал.
И бездна таинственно зев свой закрыла:
Его не спасёт никакая уж сила.

* * *

Над бездной утихло... в ней глухо шумит...
И каждый, очей отвести
Не смея от бездны, печально твердит:
„Красавец отважный, прости!“
Всё тише и тише на дне её воет...
И сердце у всех ожиданием ноет.

* * *

„Хоть брось ты туда свой венец золотой,
Сказав: кто венец возвратит,
Тот с ним и престол мой разделит со мной, —
Меня твой престол не прельстит.
Того, что скрывает та бездна немая,
Ничья здесь душа не расскажет живая.

* * *

„Не мало судов, закружённых волной,
Глотала её глубина:
Все мелкой назад вылетали щепой

С её неприступного дна...“
Но слышится снова в пучине глубокой
Как будто роптанье грозы недалёкой.

*
* *

И воет, и свищет, и бьёт, и шипит,
Как влага, мешаясь с огнём,
Волна за волною; и к небу летит
Дымящимся пена столбом...
И брызнул поток с оглушительным ревом,
Извергнутый бездны зияющим зевом.

*
* *

Вдруг... что-то сквозь пену седой глубины
Мелькнуло живой белизной...
Мелькнула рука и плечо из волны...
И борется, спорит с волной...
И видят — весь берег потрясся от клича —
Он левою правит, а в правой добыча.

*
* *

И долго дышал он, и тяжко дышал,
И Божий приветствовал свет...
И каждый, с весельем, „он жив!“ повторял:
„Чудеснее подвига нет!
Из тёмного гроба, из пропасти влажной,
Спас душу живую красавец отважной“.

*
* *

Он на берег вышел; он встречен толпой;
К царевым ногам он упал;
И кубок у ног положил золотой;
И дочери царь приказал
Дать юноше кубок с струёй винограда;
И в сладость была для него та награда.

*
* *

„Да здравствует царь! Кто живёт на земле,
Тот жизнью земной веселись!
Но страшно в подземной таинственной мгле...
И смертный пред Богом смирись:
И мыслью своей не желай дерзновенно
Знать тайны, им мудро от нас сокровенной.

*
* *

„Стрелою стремглав полетел я туда...
И вдруг мне навстречу поток;
Из трещины камня лилася вода;
И вихорь ужасный повлёк
Меня в глубину с непонятною силой...
И страшно меня там кружило и било.

*
* *

„Но Богу молитву тогда я принёс,
И Он мне спасителем был:
Торчащий из мглы я увидел утёс
И крепко его обхватил;
Висел там и кубок на ветви коралла:
В бездонное влага его не умчала.

*
* *

„И смутно всё было внизу подо мной
В пурпуровом сумраке там;
Всё спало для слуха в той бездне глухой;
Но виделось страшно очам,
Как двигались в ней безобразные груды,
Морской глубины несказанные чуды.

*
* *

„Я видел, как в чёрной пучине кипят,
В громадный свиваяся клуб,
И млат водяной, и уродливый скат,
И ужас морей однозуб;
И смертью грозил мне, зубами сверкая,
Мокой ненасытный, гиена морская.

*
* *

„И был я один с неизбежной судьбой,
От взора людей далеко,—
Один меж чудовищ, с любящей душой,
Во чреве земли, глубоко
Под звуком живым человечьего слова,
Меж страшных жильцов подземелья немого.

*
* *

„И я содрогался... вдруг слышу: ползёт
Стоногое грозно из мглы,

И хочет схватить, и разинулся рот...
Я в ужасе прочь от скалы!..
То было спасеньем: я схвачен приливом
И выброшен вверх водомёта порывом“.

⁂

Чудесен рассказ показался царю:
Мой кубок возьми золотой;
Но с ним я и перстень тебе подарю,
В котором алмаз дорогой,
Когда ты на подвиг отважишься снова
И тайны все дна перескажешь морского“.

⁂

То слыша, царевна с волненьем в груди,
Краснея, царю говорит:
„Довольно, родитель, его пощади!
Подобное кто совершит?
И если уж должно быть опыту снова,
То рыцаря вышли, не пажа младого“.

⁂

Но царь, не внимая, свой кубок златой
В пучину швырнул с высоты:
„И будешь здесь рыцарь любимейший мой,
Когда с ним воротишься ты;
И дочь моя, ныне твоя предо мною
Заступница, будет твоею женою“.

⁂

В нём жизнью небесной душа зажжена;
Отважность сверкнула в очах.
Он видит: краснеет, бледнеет она;
Он видит: в ней жалость и страх...
Тогда, неописанной радостью полный,
На жизнь и погибель он кинулся в волны...

⁂

Утихнула бездна... и снова шумит...
И пеною снова полна...
И с трепетом в бездну царевна глядит...

И бьёт за волною волна...
Праходит, уходит волна быстротечно:
А юноши нет и не будет уж вечно.

Вопросы для разбора баллады.

1. Какие тайные побуждения заставили пажа попытат счастья в первый раз?

2. Почему он исполнился „неописанной радости", вто рично кидаясь в пучину водоворота?

3. Определить основную идею баллады.

4. Дать в самой сжатой форме разбор баллады, выдвину её романтическую сторону.

5. Художественные достоинства перевода Жуковског (сравнить перевод с немецким подлинником).

ПЕРЧАТКА.

(Баллада, из Шиллера).

Перед своим зверинцем,
С баронами, с наследным принцем,
Король Франциск сидел;
С высокого балкона он глядел
На поприще, сраженья ожидая;
За королём, обворожая
Цветущей прелестию взгляд,
Придворных дам являлся пышный ряд.
Король дал знак рукою —
Со стуком растворилась дверь:
И грозный зверь
С огромной головою,
Косматый лев
Выходит;
Кругом глаза угрюмо водит;
И вот, всё оглядев,
Наморщил лоб с осанкой горделивой,
Пошевелил густою гривой,
И потянулся, и зевнул,
И лёг. Король опять рукой махнул —

Затвор железной двери грянул,
И смелый тигр из-за решотки прянул;
Но видит льва, робеет и ревёт,
Себя хвостом по рёбрам бьёт,
И крадется, косяся взглядом,
И лижет морду языком,
И, обошедши льва кругом,
Рычит, и с ним ложится рядом.
И в третий раз король махнул рукой —
Два барса дружною четой
В один прыжок над тигром очутились;
Но он удар им тяжкой лапой дал,
А лев с рыканьем встал...
Они смирились;
Оскалив зубы, отошли,
И зарычали, и легли.
И гости ждут, чтоб битва началася.
Вдруг женская с балкона сорвалася
Перчатка... все глядят за ней...
Она упала меж зверей.
Тогда на рыцаря Делоржа с лицемерной
И колкою улыбкою глядит
Его красавица и говорит:
„Когда меня, мой рыцарь верной,
Ты любишь так, как говоришь,
Ты мне перчатку возвратишь“.
Делорж, не отвечав ни слова,
К зверям идёт,
Перчатку смело он берёт,
И возвращается к собранью снова.

У рыцарей и дам при дерзости такой
От страха сердце помутилось;
А витязь молодой,
Как будто ничего с ним не случилось,
Спокойно всходит на балкон;
Рукоплесканьем встречен он;
Его приветствуют красавицыны взгляды...
Но, холодно приняв привет её очей,

В лицо перчатку ей
Он бросил, и сказал: „не требую награды“.

Вопросы для разбора баллады.

Зачем так много места в балладе уделено изображению зверей на арене?

Зачем послала рыцаря его дама на верную смерть?

Как он оценил её поступок?

Какая рыцарская доблесть представлена в балладе „Перчатка“?

На основании всех приведённых баллад сделать общие выводы:

1. Внутренний мир человека в изображении Жуковского.
2. Картины внешнего мира, служащие для поэтического выражения идей романтизма.

ИВИКОВЫ ЖУРАВЛИ.

(Баллада, из Шиллера).

На Посидонов пир *) весёлый,
Куда стекались чада Гелы **)
Зреть бег коней и бой певцов,
Шёл Ивик, скромный друг богов.
Ему с крылатою мечтою
Послал дар песней Аполлон:
И с лирой, с лёгкою клюкою,
Шёл, вдохновенный, к Истму он.
Уже его открыли взоры
Вдали Акрокоринф и горы,
Слиянны с синевой небес.
Он входит в Посидонов лес...
Всё тихо: лист не колыхнётся,
Лишь журавлей по вышине
Шумящая станица вьётся
В страны полуденны, к весне.

---

*) Истмийские игры в честь Посейдона.
**) Обитатели Эллады, древние греки.

„О спутники, ваш рой крылатый,
Досель мой верный провожатый,
Будь добрым знамением мне!
Сказав „прости“ родной стране,
Чужого брега посетитель,
Ищу приюта, как и вы;
Да отвратит Зевес - хранитель
Беду от страннической главы!“
И с твёрдой верою в Зевеса
Он в глубину вступает леса;
Идёт заглохшею тропой...
И зрит убийц перед собой.
Готов сразиться он с врагами;
Но час судьбы его приспел:
Знакомый с лирными струнами,
Напрячь он лука не умел.
К богам и к людям он взывает...
Лишь эхо стоны повторяет —
В ужасном лесе жизни нет.
„И так погибну в цвете лет,
Истлею здесь без погребенья
И не оплакан от друзей;
И сим врагам не будет мщенья,
Ни от богов, ни от людей.“
И он боролся уж с кончиной...
Вдруг... шум от стаи журавлиной...
Он слышит (взор уже угас)
Их жалобно - стенящий глас.
„Вы, журавли под небесами,
Я вас в свидетели зову!
Да грянет, привлечённый вами,
Зевесов гром на их главу!“
И труп узрели обнажённый:
Рукой убийцы искажённы
Черты прекрасного лица.
Коринфский друг узнал певца.
„И ты ль недвижим предо мною?
И на главу твою, певец,

Я мнил торжественной рукою
Сосновый положить венец.“
И внемлют гости Посидона,
Что пал наперсник Аполлона. . .
Вся Греция поражена:
Для всех сердец печаль одна.
И с диким рёвом исступленья
Пританов окружил народ,
И вопит: „старцы, мщенья, мщенья!
Злодеям казнь, их сгибни род!“
Но где их след? Кому приметно
Лицо врага в толпе несметной
Притёкших в Посидонов храм?
Они ругаются богам;
И кто ж — разбойник ли презренный,
Иль тайный враг удар нанёс?
Лишь Гелиос то зрел священный,
Всё озаряющий с небес.
С подъятой, может быть, главою,
Между шумящею толпою
Злодей сокрыт в сей самый час,
И хладно внемлет скорби глас;
Иль в капище, склонив колени,
Жжёт ладон грустною рукой;
Или теснится на ступени
Амфитеатра за толпой,
Где, устремив на сцену взоры,
(Чуть могут их сдержать подпоры)
Пришед из ближних, дальных стран,
Шумя, как смутный океан,
Над рядом ряд, сидят народы,
И движутся, как в бурю лес,
Людьми кипящи переходы,
Всходя до синевы небес.
И кто сочтёт разноплемённых,
Сим торжеством соединённых?
Пришли отвсюду: от Афин,
От древней Спарты, от Микин,

С пределов Азии далёкой,
С Эгейских вод, с Фракийских гор...
И сели в тишине глубокой,
И тихо выступает хор *).
По древнему обряду, важно,
Походкой мерной и протяжной,
Священным страхом окружон,
Обходит вкруг театра он.
Не шествуют так персти чада;
Не здесь их колыбель была.
Их стана дивная громада
Предел земного перешла.
Идут с поникшими главами,
И движут тощими руками
Свечи, от коих тёмный свет;
И в их ланитах крови нет,
Их мёртвы лица, очи впалы,
И свитые меж их власов
Эхидны движут с свистом жалы,
Являя страшный ряд зубов.
И стали, вкруг сверкая взором;
И гимн запели диким хором,
В сердца вонзающий боязнь;
И в нём преступник слышит: казнь!
Гроза души, ума смутитель,
Эриний страшный хор гремит;
И, цепенея, внемлет зритель,
И лира, онемев, молчит:
„Блажен, кто незнаком с виною,
Кто чист младенчески душою!
Мы не дерзнём ему во след;
Ему чужда дорога бед...
Но вам, убийцы, горе, горе!
Как тень, за вами всюду мы,
С грозою мщения во взоре,
Ужасные созданья тьмы!

---

*) Хор Эвменид (Фурий, Эринний).

„Не мните скрыться — мы с крылами;
Вы в лес, вы в бездну — мы за вами;
И, спутав вас в своих сетях,
Растерзанных бросаем в прах.
Вам покаянье не защита;
Ваш стон, ваш плач — веселье нам;
Терзать вас будем до Коцита,
Но не покинем вас и там“.
И песнь ужасных замолчала,
И над внимавшими лежала,
Богинь присутствием полна,
Как над могилой, тишина;
И тихой, мерною стопою
Они обратно потекли,
Склонив главы, рука с рукою,
И скрылись медленно вдали.
И зритель, зыблемый сомненьем
Меж истиной и заблужденьем,
Со страхом мнит о силе той,
Которая, во мгле густой
Скрываяся, неизбежима,
Вьёт нити роковых сетей,
Во глубине лишь сердца зрима,
Но скрыта от дневных лучей.
И всё, и всё ещё в молчанье...
Вдруг на ступенях восклицанье:
„Парфений, слышишь?.. Крик вдали...
То Ивиковы журавли!..“
И небо вдруг покрылось тьмою;
И воздух весь от крыл шумит;
И видят... чёрной полосою
Станица журавлей летит.
„Что? Ивик!..“ Всё поколебалось —
И имя Ивика помчалось
Из уст в уста... шумит народ,
Как бурная пучина вод.
„Наш добрый Ивик! наш сражённый
Врагом незнаемым поэт!..

Что, что в сём слове сокровенно?
И что сих журавлей полёт?“
И всем сердцам в одно мгновенье,
Как будто свыше откровенье,
Блеснула мысль: „убийца тут;
То Эвменид ужасных суд!
Отмщенье за певца готово;
Себе преступник изменил.
К суду и тот, кто молвил слово,
И тот, кем он внимаем был!“
И бледен, трепетен, смятённый,
Внезапной речью обличённый,
Исторгнут из толпы злодей:
Перед седалище судей
Он привлечён с своим клевретом;
Смущённый вид, склонённый взор,
И тщетный плач был их ответом;
И смерть была им приговор.

В основе баллады лежит древне-греческое сказание о чудесном обнаружении убийц поэта Ивика.

Воспользовавшись этим сюжетом, Шиллер представил ряд художественных картин, объединённых одной идеей:

1) встречу Ивика, на пути в Коринф, с убийцами, в чаще леса;

2) предсмертный призыв его к пролетавшим журавлям, с громкою мольбою о возмездии злодеям;

3) народное негодование на истмийских играх при вести о гибели любимого певца, и

4) религиозное представление на арене хора Эвменид (фурий), психологически подготовившее невольное сознание убийц.

Даже там, где бессильно человеческое правосудие, голос высшей справедливости властно звучит в самых сокровенных тайниках преступной души: эта вера в конечное торжество правды и составляет основную идею баллады.

Образы из древне-греческой жизни представлены ещё в нескольких переведённых из Шиллера балладах: „Торжество победителей“, „Жалоба Цереры“, „Поликратов перстень“ и др.

Как в них, так и во всех выше приведённых оригинальных и переводных балладах Жуковский глубоко проникает во внутренний мир человека, — в сокровенные тайники его сердца, везде разыскивая лучшие, идеальнейшие порывы человеческого духа. Как оптимист, он словно поставил себе целью собрать вместе и показать в картинах прошлого, до какой нравственной высоты способен подняться человек, движимый идеальными побуждениями добра, правды и любви.

Такое направление творчества Жуковского стоит в тесной связи не только с его характером, воззрениями на мир и природу человека, но, как увидим ниже, и со взглядом Жуковского на поэзию.

Вообще Жуковский, несмотря на преобладание у него переводных произведений, везде проявляет свою собственную духовную личность; в одном письме он по этому поводу так говорит о своих произведениях:

> „у меня почти всё чужое или по поводу чужого, и тем не менее, всё — моё“.

Дело в том, что он брал для перевода только то, что вполне гармонировало с его вкусами и настроением, да и тут относился довольно свободно к тексту подлинника, держась взгляда, что „переводчик в стихах не раб, а соперник“ поэта оригинального; впрочем, первоклассных авторов старался он передавать точно, и если вносил некоторые изменения в частностях, то невольно, отдаваясь своему преобладающему настроению и оставаясь верным тому общему впечатлению, под каким был им воспринят оригинал.

Иногда произведение второстепенного немецкого или французского автора, в свободной переработке (при переводе) Жуковского, выходило значительно совершеннее оригинала в художественном отношении: особенно это можно сказать о трёх поэмах Жуковского, переделанных из повестей Шписса, Гальма и Лямотт-Фукэ.

ПОЭМЫ ЖУКОВСКОГО.

Романтическая поэма не заключает в себе ни традиционной формы и плана построения классической эпопеи, ни её политического содержания, имеющего целью окружить ореолом величия важнейшие эпохи из государственной жизни нации, в связи с прославлением заслуг наиболее видных исторических деятелей.

У романтиков поэма, это — свободно построенный рассказ в стихах о приключениях и душевных переживаниях вымышленного героя: вместо государства — отдельная личность, и вместо истории — психологическая проблема (задача).

И душевная жизнь героя, — характер и переживаемые события, — и самая обстановка действия избирается романтиком не обычная, из будничной среды, а исключительная, способная поразить чувство и воображение читателя: это тот же мир героических подвигов в обстановке далёкого — часто сказочного — прошлого, что изображается в балладе, но только в раме более вместительной, гораздо сложнее по содержанию.

В поэмах Жуковского воплощаются те же романтические идеалы нравственной чистоты, подвиги веры, любви и самоотвержения, какими характеризуются все вообще его произведения и, в частности, баллады.

Три объекта миросозерцания Жуковского: человек, природа и искусство, нашли себе поэтическое выражение в трёх крупных его поэмах, содержание которых заимствовано, но в переводе Жуковского представляет верное воплощение его романтических идеалов. В 1811 году появляется **Двенадцать спящих дев**, а значительно позднее (в 1836 г. и 1839 г.) **Ундина** и **Камоэнс**.

ДВЕНАДЦАТЬ СПЯЩИХ ДЕВ.

Сюжет для своего произведения Жуковский заимствовал из романа Шписа, немецкого писателя второй половины 18 в.

Жуковский значительно переделал оригинал: упростил ход действия, художественно обработал отдельные картины, при чём место действия перенёс в древнюю Русь и, соответственно этому, изменил обстановку и имена героев. Содер-

жание разделил он на две части, из которых каждую назвал балладой, несмотря на значительный объём.

Первая часть озаглавлена **Громобой,** по имени героя. Начинается баллада мрачной картиною бурной ночи:

Над пенистым Днепром-рекой,
Над страшною стреминой,
В глухую полночь, Громобой
Сидел один с кручиной.
Окрест него дремучий бор,
Утёсы под ногами;
Туманен вид полей и гор,
Туманы над водами;
Подёрнут мглою свод небес;
В ущельях ветер свищет;
Ужасно шепчет тёмный лес,
И волк во мраке рыщет.
Сидит с поникшей головой,
И думает он думу:
„Печальный, горький жребий мой!
Кляну судьбу угрюму:
Дала мне крест тяжёлый несть;
Всем людям жизнь отрада:
Тем — злато, тем покой и честь,
А мне сума — награда;
Нет крова защитить главу
От бури, непогоды...
Устал я, в помощь вас зову,
Днепровски быстры воды!"
Готов он прянуть с крутизны...

Но его удержал явившийся бес Асмодей и предложил Громобою десять лет счастливой и богатой жизни, в обмен на душу. После недолгого колебания Громобой принял условие.

Разрезав руку, написал
Он кровью обещанье;
Лукавый принял — и пропал,
Сказавши: „до свиданья".

И вышел в люди Громобой —
Откуда что взялося!
И счастье на него рекой
С богатством полилося.

Удовлетворяя всем своим прихотям, забыл Громобой страх Божий, стал дерзко попирать законы Божеские и человеческие:

И сильным бич, и слабым страх,
И хищник и грабитель,
Двенадцать дев похитил он
Из отческой их сени;
Презрел невинных жалкий стон
И родственников пени;
И в год двенадцать дочерей
Имел от обольщенных;
И был уж чужд своих детей
И крови уз священных.

К концу десятого года такой нечестивой жизни Громобой стал задумываться, унывать; ужасы предстоящих адских мук так пугали его, что когда явившийся за душою бес предложил грешнику отсрочку на 12 лет, в обмен за души дочерей, за каждую по году, тот подписал новый договор.

Но с той поры резко изменился образ жизни и характер Громобоя: он стал искать „в раскаяньи спасенья", сделался набожным, оказывал широкую благотворительность; пышный замок свой обратил в странно-приимный дом, построил храм во имя святителя Николая, и целые дни проводил в молитве и покаянии.

Невинные дочери усердно молились за преступного своего отца.

Когда истекал последний день 12-года, к одру умирающего Громобоя явился святитель Николай; он погрузил дев в глубокий сон, а грешнику подал надежду на искупление его грехов, но не сразу: „надейся и страшися".

В полночь является Асмодей; смутившись при виде Святителя, он однако настаивает на своём праве овладеть душами. Угодник Божий за разрешением спора взывает к Спасителю—

И грянул из среды небес
Глаголом Вседержитель.
„Гряду судить! И вечный суд
Несёт моя десница...
„И праху — обладатель ад,
И гробу — отверженье.
И чадам — непробудный сон;
И тот, кто чист душою,
Кто, их не зревши, распалён
Одной из них красою,
Придёт, житейское презрев,
В забвенну их обитель,
Есть обречённый спящих дев
От неба искупитель.
„И будут спать: и к ним века
В полёте не коснутся,
И пройдет тления рука
Их мимо, и проснутся
С неизменившейся красой
Для жизни обновлённой,
И низойдёт тогда покой
К могиле искуплённой...“

После похорон Громобоя и замок, и вся округа погрузились в какое-то оцепенение смерти: всё одичало, заглохло, замерло. По ночам выходит из могилы тень Громобоя:

То взор возводит к небесам,
То, с видом тяжкой муки,
К непроницаемым стенам,
Моля, подъемлет руки.
И девы спят — их сон глубок...

Только каждую ночь поднимается поочерёдно она из них, обходит стены замка

И смотрит вдаль, и ждёт с тоской:
„Приди, приди, спаситель!“

Этим оканчивается первая часть.

Во второй — балладе **Вадим** — действие переносится в Новгород. Здесь живёт отважный, мечтательный юноша-красавец Вадим. Общество сверстников не занимает Вадима:

Его охота — по лесам
Скитаться за зверями...
И чувства тайного полна,
Душа в нём унывала.
„Чего искать? В каких странах?
К чему стремить желанье?“

Раз во сне явился ему чудесный старец — это был святитель Николай, который указал ему цель стремлений:

„Вадим, желанное вдали;
Верь небу, жди смиренно;
Всё изменяет на земли,
А небо неизменно
Стремись, я провожатый твой!“
Сказал — и в то ж мгновенье
В дали явилось голубой
Прелестное виденье:
Младая дева, лик закрыт
Завесою туманной,
И на главе её лежит
Венец благоуханной.
Вздыхая жалобно, рукой
Манило привиденье
Итти Вадима за собой...
И юноша в смятенье
К ней, сердцем вспыхнув, полетел...
Но вдруг — призрак сокрылся,
Вдали звонок один гремел,
И бледный луч светился;

И вместе с девою пропал
Старик в одежде белой...
Вадим проснулся: день сиял,
А в вышине... звенело.
Три сряду утра тот же сон...
И он, невластен победить
Могущего стремленья,
К отцу и к матери просить
Идёт благословенья.

Снарядившись, пускается Вадим в неведомый путь,

И добрый конь как будто сам
Свою дорогу знает:
Он всё на юг, он по полям
Путь новый пробивает.

Несколько месяцев продолжается эта поездка Вадима на юг; не ослабевает в нём заветное стремление увидеть ту, которая являлась ему в сновидениях.

Милый образ всё жил в душе влюблённого; этот образ и таинственный звон в вышине помогают Вадиму преодолеть искушение, которое он встретил под Киевом: в лесу он освободил от великана похищенную им дочь Киевского князя, возвратил её родителям и мог бы жениться на красавице, стать наследником престола, но он не соблазняется ни красотою, ни честолюбием, и, верный своему идеалу, продолжает путь.

Таинственный чёлн понёс его по течению Днепра, пристал сам собою в одном месте к берегу, и Вадим продолжал пешком своё странствование, пока не очутился перед стенами спящего замка.

К восточной обратясь стране,
Ждёт витязь... вдруг вспылала
В нём кровь... глядит... там на стене
Идущая предстала,
Идёт; на тёмный смотрит бор;
Как будто ждёт в волненьи;

Как бы чего-то ищет взор
  В пустынном отдаленьи...
Вдруг солнце в пламени лучей
  На крае неба стало...
И витязь в блеске перед ней!
  Как облак, покрывало
Слетело с юного чела,
  Их встретилися взоры,
И пала от ворот скала,
  И раздались их створы.
Стремится на ограду он;
  Идёт она с ограды!
Сошлись: о вещий, верный сон!
  О час святой награды!
Свершилось: всё — и ранних лет
  Прекрасные желанья,
И озаряющие свет
  Младой души мечтанья,
И всё, чего мы здесь не зрим,
  Что вере лишь открыто,
Всё вдруг явилось перед ним,
  В единый образ слито!

Глядят на небо, слёзы льют,
  Восторгом слов лишённы...
И вдруг из терема идут
  К ним девы пробуждённы...
О сладкий воскресенья час!
  Им мнилось, мир рождался!
Вдруг... звучно благовеста глас
  В тиши небес раздался.
И что ж? Храм Божий отворён,
  Там слышится моленье:
Они туда. Храм освещён,
  В кадильницах куренье
Перед угодником горит,
  Как в древни дни, лампада,
И благодатное бежит
  Сияние от взгляда.

И некто, светел, в алтаре
Простёрт перед потиром,
И возглашается горé *)
Хвала иезримым клиром.
Молясь, с подругой стал Вадим
Пред царскими дверями,
И вдруг... святой налой пред ним,
Главы их под венцами,
В руках их свечи зажжены,
И кольца обручальны
На персты их возложены,
И слышен гимн венчальный...

После бракосочетания молодые идут на могилу Громобоя, до сих пор носившую печать дикого запустения; теперь она приняла иной вид —

И в ней спокойно, дёрн покрыт
Цветами молодыми,
И дышит ветерок окрест,
Как дух бесплотный вея,
И обвивает светлый крест
Прекрасная лилея.

Всё это показывало, что грехи Громобоя прощены, и душа его, после искупления, вкушает мир за гробом.

УНДИНА.

(Краткое содержание поэмы).

Через дикий, полный чудовищ и страхов лес выехал рыцарь к хижине рыбака. Рыбак с женой, старики, ласково приняли гостя; его же поразила своей чудесной красотой их приёмная дочка, Ундина, вечно беззаботное, шаловливое, причудливое существо.

Скромная рыбачья хижина стояла на косе, вдавшейся в лазурное море; но в этот вечер разыгралась непогода, и рыцарь принуждён был надолго остаться у рыбака, так как ручей разлился и отрезал полуостров от твёрдой земли.

*) т. - е. вверху.

С каждым днём кажется милее Ундина рыцарю; она то смеётся и проказит, то вступает в пререканья с дождевыми тучами или с ручьём... Проходит много времени — ручей не унимается, и рыцарь всё больше привыкает к мысли, что его пребывание в доме рыбака не случайно, что Ундина суждена ему в жёны. И тогда опять разыгралась непогода, поднялась буря, и море вынесло на берег человека. Это был священник, потерпевший крушение.

Видя в этом промысл Божий, рыцарь просит обвенчать его с Ундиной. И в скромной хижине совершается обряд венчания.

С Ундиной после брака произошла чудесная перемена: беззаботная шалунья стала нежной, заботливой и кроткой. Мужу-рыцарю она рассказывает, кто она: она дочь могучего царя, подводного владыки Средиземного моря. Радость и счастье ждали её в подводных чертогах, но ей суждено было, как всем бездушным созданьям, умереть навеки, еслиб она на всю жизнь осталась там. Душу живую, а вместе с ней бессмертие, она могла получить только после союза с человеком. Потому то её дядя, Струй, и отнёс её к людям. Она знает, что, может быть, ей придётся изведать и много горя, но не боится страдать за благо — иметь душу. И, восхищённый таким величием души, рыцарь клянётся Ундине „с ней неразлучно жить на земле и делить всё земное“.

Тогда бушующий поток унялся, остров опять стал полуостровом. Рыцарь с Ундиной покидает дом рыбака и едет с ней в имперский город, чтобы оттуда уехать в свой замок.

Всю дорогу через лес им сопутствуют странные видения; водопад напевает рыцарю песенку:

Я силен, могуч;
Я быстр и гремуч;
Не сердиты волны мои,
Но люби ты, как очи свои,
Молодую, рыцарь, жену,
Как живую люблю я волну...

В имперском городе, где они ненадолго остановились, Гульбранта (так звали рыцаря) и его жену ласково встре-

чают друзья, герцог, герцогиня и их приёмная дочь, Бертальда.

С Бертальдой особенно сдружилась Ундина; казалось, что какая-то тайна связывает судьбу их обеих. И чем ближе было время отъезда, тем меньше хотелось расстаться новым подругам.

Тогда Ундина решила просить герцога и герцогиню отпустить к ним Бертальду. Согласие было получено.

Вечером Ундина, Гульбрант и Бертальда вышли прогуляться по городу.

Вдруг, около брызжущего фонтана, кто-то таинственный отзывает Ундину и „на странном, чужом языке" грозит, требует, предупреждает.

Мужу Ундина, оставшись наедине, рассказывает, что это был её дядя Струй, что он „премножество всякого вздору болтал, но зато дал ей невольно возможность сделать великую радость Бертальде: её родителями оказываются — приёмные родители Ундины.

Но когда Бертальда узнала, что её родители — рыбаки „нищие", она так дерзко и грубо отреклась от них, что герцог, в присутствии которого это происходило, выгнал её из своего дома за бессердечие. Ундина сама бесконечно огорчилась таким неожиданным последствием своей затеи, но попрежнему ласкова осталась с Бертальдою, ещё охотнее, чем раньше, пригласила в свой замок.

Казалось, что там, среди благодатной природы, жизнь должна была всем троим принести счастье; но вокруг Бертальды постоянно начали появляться привиденья в образе дяди Струя. Ундина унимала его, заставляя исчезать.

Но её странная власть над духами начала пугать рыцаря.

Всё дальше становилась Гульбранту Ундина, всё ближе казалась Бертальда. Вскоре можно было думать, что она хозяйка замка, а не Ундина. Тогда дядя Струй начал преследовать и рыцаря. И Ундина приказала завалить камнем источник во дворе замка, чтобы преградить Струю доступ в замок. (Он с другими источниками был в ссоре, и замок не оставался без воды). Но это распоряжение Ундины вызвало гнев Бертальды: она уж считала себя в замке полной хозяйкой

и распорядилась убрать камень; однако на этот раз Ундина, не объясняя ей причины, решительно воспротивилась. Тогда Бертальда бежала из замка, оставив записку, что она недостойна жить с высокородным рыцарем и его женой.

Гульбрант немедленно кинулся на поиски Бертальды, хоть поднялась непогода и разразилась гроза. И тут-то и он, и Бертальда неминуемо утонули бы в волнах разбушевавшегося горного потока, если бы их не спасла от смертельной опасности подоспевшая Ундина; единым словом она уняла разлившуюся речку.

Ундина была с Бертальдой так добра и нежна, так задушевно ввела её снова в свой замок, что даже Бертальда раскаялась и примирилась с нею.

Своей мягкостью и добротой Ундина водворила мир в замке, а Струй не имел в него доступа: источник был завален камнем.

Но весной Бертальде захотелось прокатиться по Дунаю до Вены. Ундина не противоречила, однако предостерегала мужа, что когда они будут находиться во владениях дяди Струя, он должен воздерживаться от вспышек раздражения и гнева, и вот почему: первое грубое слово, обращённое им к Ундине, может удалить её навсегда в подводное царство.

Гульбрант ласково успокаивает жену, и все трое отправились путешествовать. А Дунай — владения Струя. Едва лодка Гульбранта появилась в его владеньях, как он опять начал пугать то гребцов, то Бертальду, мстя ей за разрушенное ею счастье своей Ундины.

Ундина мужественно боролась с ним, тем более, что рыцарь ни разу прямо не оскорбил её... Но вот как-то он не сдержался и, видя в ней постоянную виновницу неприятностей, воскликнул, обратясь к Ундине:

„Сгинь, пропади ты, нечистая сила!..“

и дядя Струй унёс её в подводное царство. Но и там Ундина остаётся той же самоотверженной, любящей женой рыцаря, только и думающей о его счастьи.

Гульбрант между тем, погоревав, решил жениться на Бертальде.

За эту измену Ундина должна, по подводным законам, убить мужа. Но и тут она в сновиденьях предупреждает рыцаря: пока на источнике во дворе замка остаётся положенный ею камень — она не имеет силы войти к нему.

Свадьба Гульбранта и Бертальды совершилась. В тот же вечер Бертальда приказала, без ведома рыцаря, снять камень. Едва рабочие подняли его — они увидели, как вновь забил ключ и как из источника поднялась Ундина, как неверными, упирающимися шагами вошла она к Гульбранту. Но и тут она предстала перед ним „любящей, любимой Ундиной первых блаженных дней“ после их свадьбы.

В раскаяньи рыцарь склонился к ней в руки, а она тихо, горько плакала над ним. С сладкой болью эти слёзы вливались к нему в грудь, пока не пропало дыханье...

Совершив свой тяжкий долг, Ундина опять пропала до дня похорон; тогда она вновь появилась перед всеми и горячо, на коленях молилась перед открытой могилой рыцаря.

Когда же могильная насыпь была готова, Ундины уж не было; зато вкруг насыпи обвивался чистый ручеёк: он побежал дальше и „кинулся в озеро ближней долины“.

Среди народа ходят слухи, „что ручей тот Ундина — милая, верная, слитая с милым и в гробе Ундина“.

КАМОЭНС.

Поэма „Камоэнс“ представляет переделку произведения немецкого поэта Фр. Гельма и, подобно оригиналу, изложена в форме диалогов: это вид так называемой драматической поэмы. В ней представлен великий португальский поэт XVI в., творец „Лузиады“, когда он слепым, нищим старцем доживал последние дни в убогой обстановке лиссабонской больницы.

К Камоэнсу является товарищ детства Кеведо, — разбогатевший лавочник; у Кеведо есть сын Васко — даровитый молодой человек, скучающий профессией отца и увлекающийся поэзией, чем отец очень недоволен. Он старался отговорить сына от такого праздного и непроизводительного

увлечения, но доводы ограниченного материалиста-торгаша не привели ни к чему, и вот отец придумал средство образумить пылкого мечтателя, представив ему наглядный пример того, какие материальные лишения составляют удел самого гениального поэта.

И вот, навестив старого школьного товарища, он просит его поговорить с молодым энтузиастом и образумить его.

Кеведо явился в благоприятное для такого плана время: несчастный Камоэнс удручён тоскою и горько разочаровался в своей деятельности; он соглашается:

Так,
Пускай меня увидит он! Пришли
Его сюда, я вылечу его
От гибельной мечты. Слепец, безумец!
Ненужною доселе жизнь свою
Я почитал; теперь мне всё понятно:
Им пугалом должна служить она!

Кеведо уходит. Скоро является Васко. Камоэнс даёт ему совет одуматься и не ослеплять себя любовью к поэзии:

Любовь ещё не слава; постигать —
Не есть ещё творить; а увлекаться
Стремлением к великому — ещё
Не есть великого достигнуть.

Почтительно внимает молодой человек словам великого поэта и затем доверчиво описывает свои душевные переживания, чтобы Камоэнс решил, поэт ли он.

Выслушав искреннюю исповедь юноши, Камоэнс признаёт в нём поэтическое дарование, но снова старается отговорить его от занятия поэзией, предостерегая, как непрочна слава поэта:

Поверь, я дорогой ценой купил
Признание, что счастие земное
Не на пути поэта.

Но юношу это не смущает. Васко не ждёт для себя ни счастия, ни даже славы. Он горячо возражает:

Нет, нет! Не счастия, не славы
Ищу я: быть хочу крылом могучим,
Подъемлющим родные мне сердца...
Лекарством душ, безверием крушимых,
И сторожем нетленной той завесы,
Которою пред нами горний мир
Задёрнут, чтоб порой для смертных глаз
Её приподымать, и святость жизни
Являть во всей её красе небесной.

Камоэнс старается охладить пылкость восторженного мечтателя указанием на то, что большинство людей чуждо поэзии, и напрасный труд — „глухонемых пленять гармонией“. На это возражает Васко, что, кроме „свинцовых душ“ и „бесчувственных жильцов земли“, есть иные, чуткие души:

Мы не затем ли здесь, чтобы средь тяжких
Скорбей, гонений, видя торжество
Порока, силу зла, и слыша хохот
Бесстыдного разврата, иль насмешку
Безверия, из этой бездны вынесть
В душе неосквернённой веру в Бога?
О, Камоэнс! Поэзия — небесной
Религии сестра земная...

— и, в подтверждение своей веры в благодетельную силу поэзии, приводит самого Камоэнса, которому обязан Васко собственным духовным просветлением:

Благодарю тебя, о Камоэнс,
За всё, чем был ты для моей души!
И здесь со мной тебя благодарят
Все современники, и всех времён
Грядущих верные друзья святыни,
Поклонники великого, твои
По чувству братья. Пусть людская злоба,

Презрение, насмешка, нищета
Достоинству в награду достаются —
Прекрасней лавра, мученик, твой терн!

И так горячо, так вдохновенно льётся речь молодого Васко, что вливает целительный бальзам в душу Камоэнса: перед смертью воспрянула она от малодушного уныния.

Умирающий гений благословляет Васко на творческие подвиги поэта:

О, помни, друг, об этом часе, помни
О той руке, уж смертью охлаждённой,
Которая на звание поэта
Теперь тебя благословляет!

В эту минуту совершается видение: над головою Камоэнса является дух в образе молодой девы, увенчанной лаврами, с сияющим крестом на груди.

В сильном волнении умирающий Камоэнс восклицает:

О, ты-ль? Тебя ль час смертный мне отдал,
Моя любовь, мой светлый идеал?
Так, ты поэзия: тебя я узнаю;
У гроба я постиг твоё знаменованье.
Благословляю жизнь тревожную мою!
Благословенно будь души моей страданье!

И, подав руку склонившемуся на колени Васко, Камоэнс умирает с последним заветом:

Мой сын, мой сын, будь твёрд, душою не дремли!
Поэзия есть Бог в святых мечтах земли.

Из других переводных произведений Жуковского замечательны ещё следующие стихотворные переводы: драма Шиллера „Орлеанская дева“ и поэма Байрона „Шильонский узник“; в последней стих перевода, под влиянием слога подлинника, приобретает необычную для Жуковского силу и энергию.

Наконец, Жуковскому принадлежит ряд переводов героических поэм разных народов; кроме „Одиссеи“ Гомера, он перевёл, пользуясь немецким текстом, из Шах-намэ персидскую поэму „Рустем и Зораб“, из индийской Магабгараты „Наль и Дамаянти“.

Темы для самостоятельных работ (устных и письменных) учащихся.

1. Откуда черпает Жуковский образы для художественного воплощения своих идей?

Выделить, сопоставить и разобрать представленные в его поэзии образы: *a*) из средних веков, *b*) из античного мира, и *c*) из русской старины.

2. Выяснить, в чём заключается идеализация действительности в произведениях Жуковского.

3. Миросозерцание Жуковского.

4. Язык и стих Жуковского.

РОМАНТИЗМ И МУЗА ЖУКОВСКОГО

(Извлечение из статьи проф Булича).

Поэзия новой романтической школы взяла из жизни средних веков только то, что доступно нашему времени: взяла идеальную сторону жизни, отбросив историческую основу.

Больше всего она разработала чувство, неопределённое и прекрасное, как юношеский порыв, как лёгкий купол готического собора, стрелою или молитвою улетающий в небо. Поэтам-романтикам не было дела до того, что чувство, застывшее в форме порыва, не есть человеческое чувство, что в нём нет действительности. Но о действительности и реальности им некогда было думать. Земля уходит из-под ног: открываются беспредельные, безграничные пространства.

Перед нами развёртываются фантастические равнины, освещённые бледными лучами луны. Едва виднеются на них башни рыцарских замков, без резких очертаний, чуть прорезываясь в туманном воздухе и отражаясь в волнах сонного озера. Вдали — полуразрушенная готическая

колокольня, под сенью ив, на которых качаются светлые белокурые эльфы, с простодушной улыбкой смотрящие на каменные кресты кладбища.

По кладбищу бродит мечтательная дева, тонкая и стройная, как лилия; бледная, как луч луны. Она поёт песню, грустную и однообразную, как звуки эоловой арфы, как звон по покойнике. Она ждёт возлюбленного, который бьётся далёко, далёко, под стенами святого города...

И вот перед нею, на лазурном небе, подымается знакомая, милая сердцу тень: он — в белой мантии, с красным крестом на груди и чёрной раной под крестом. Его руки опущены, уста недвижно скованы смертью, и только во взоре блестит нежный пламень любви. Тоскующая красавица рвётся за возлюбленною тенью, в ту незнакомую, но милую сторону, где нет разлуки и страдания...

Это на земле; а под землёю какая фантастическая жизнь! Царь гномов, в блестящей короне, сидит на престоле; перед ним вьются маленькие гномы, владетели сокровищ, зарытых в недрах земли. В волнах моря плавают нежные, тоскующие по душе ундины, и со струнами эоловой арфы в воздухе играют шаловливые сильфы.

Таков мир романтической поэзии.

В этот фантастический, волшебный мир романтической поэзии, исполненный грёз и очарования, перенёс нашу поэзию Жуковский. Его душа как будто настроена была к восприятию этого мира и к усвоению его себе. Рано постигнувший прелесть звуков германской поэзии, Жуковский посредством их познакомил нас с поэзией отдалённых веков и народов. Его муза облетела целый мир, собирая везде, как пчела, мёд с разнообразных цветов поэзии, и передавая нам звуки, родственные душе его.

Он принадлежал к числу тех восприимчивых талантов, которые не творят новых путей в искусстве, но принимают в себя всё то, что находит созвучие в их сердце. Такие таланты не блестят нововведениями, но чрезвычайно полезны. Вследствие условий натуры своей, они бывают постоянно настроены на один лад, и передают своими звуками только то, что гармонирует с этим ладом. Поэтому Жуковский оставался

всегда верен себе, в какую бы отдалённую и противоположную другой сторону ни увлёк его гений поэзии.

Вся поэзия его была беспрерывным, неумолкаемым порывом от земли к небу, унылой тоской души по милом, невозвратном былом, грустию по далёкому, незнаемому небу. Рано полюбил Жуковский романтических поэтов Германии и перенёс в русскую поэзию в гармонических, увлекательных звуках всю таинственную прелесть мира, созданного ими, этот полумрак, полусвет, где всё неясно и неопределённо, но где всё говорит сердцу: эти видения, эти звуки, неведомо откуда несущиеся и манящие в туманную даль, эту любовь, робкую и несчастную, с мечтою о соединении — *там*.

Там вознаградятся и забудутся все земные страдания человека. Туда душа перенесёт любовь и образ милой. Там, в этой мечтательной загробной стране, унылый певец Минваны, безответно и робко любивший прекрасную дочь морвенского владыки, верит своему соединению с возлюбленною.

Этот таинственный, загробный мир связан, однакож, с миром действительным. Часто доносится на землю, страну скорби и изгнания, голос с того света, зовущий к себе покинутого друга; часто милый призрак слетает к нему с неба или подаёт ему весть о себе запахом цветов, выросших на могиле, или унылыми звуками, как в „Эоловой арфе". Нигде с такой прелестью не выражена идея романтической любви у Жуковского, как в этом стихотворении, где обаяние звуков соединяется с обаянием чувства, понятным только благородному и чистому сердцу юноши, любящему тоскливо и робко, без мысли об обладании и разделе.

Поэзия является посредницею между небом и землёю, между этою неведомою, но желанною страною и печальным миром, окружающим нас. Источник этой поэзии не земля, а небо; её посылает человеку „гений чистой красоты":

Он лишь в чистые мгновенья
Бытия слетает к нам
И приносит откровенья,
Благотворные сердцам;
Чтоб о небе сердце знало

В тёмной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он даёт взглянуть порой.

На том же основании муза Жуковского так любила и так умела передавать легенды средних веков и таинственные рассказы, в которых народная фантазия выразила понятие своё о загробной жизни и верования в духов и мертвецов, приносящих вести с того света.

Действительности и определённости было мало в поэзии Жуковского. Вся она расплывалась в неопределённые, неясные образы. Очень понятно, что такое содержание его поэзии не могло достигнуть полного художественного выражения, доступного только той поэзии, которая знает, чего она хочет и о чём поёт. Несмотря на „пленительную сладость“ стихов Жуковского, его поэзии не доступны были те художественные, законченные и совершенные образы, творцом которых является Пушкин.

Но в истории русской литературы имя Жуковского занимает одно из почётнейших мест.

Познакомив нас с поэзией юности европейского человечества, он как бы заставил пережить нашу литературу, а вместе с нею и общество, этот мечтательный возраст, и тем воспитал нас к восприятию других — полных, зрелых и мужественных образов.

Всякому человеку даётся пережить жизнию эту пору мечтательных порывов и стремлений, испытать ту робкую, застенчивую любовь, имеющую так много невозвратимой, целомудренной прелести. Благо ему, если он развивался органически, был с молоду молод и не имел в юности той сморщенной преждевременною старостью физиономии, которая так отталкивает от себя.

Только в этой школе благородных порывов и увлечений зреет душа для действительной жизни и определённых стремлений; только благородному, увлекающемуся юноше предоставлена жизнь практической деятельности, сеющая кругом семена добра, пользы и правды.

Общий взгляд на состояние русской литературы до Пушкина.

Первые десятилетия 19 века ознаменовались в русской литературе большими переменами литературных вкусов, взглядов и понятий. В самом начале века реформы Карамзина в языке вызвали оживлённую борьбу приверженцев старого и нового стиля (см. стр. 42); победа осталась за последователями Карамзина, проповедывавшими слияние литературного языка с разговорным.

Но борьба не ограничилась этим, а захватила более обширную сферу, и превратилась скоро в открытое состязание двух главных литературных направлений: классицизма и романтизма.

Из предыдущих глав видно, что нового внёс романтизм в русскую литературу, и в чём его существенные преимущества пред классической теорией.

Но первые русские романтики имели и свои слабые стороны, которые не замедлили обнаружить и показать их литературные противники в открывшемся состязании; а с другой стороны, русский классицизм в 19 веке сделал большие успехи; отказавшись, под влиянием новых литературных идей тех же романтиков, от самых слабых своих черт, он достиг наивысшей своей художественной зрелости.

Как можно видеть в произведениях Крылова и Грибоедова, именно теперь замечается у русских классиков наиболее сознательное и свободное отношение к установленной французскими классиками теории искусства и непосредственное обращение к древним поэтам Греции и Рима: тогда Гнедич переводил „Илиаду“ Гомера, Муравьёв-Апостол и некоторые другие из молодых писателей переводили комедии Аристофана и трагедии Софокла, Грибоедов изучал комедии Плавта

и Терренция; даже Крылов самоучкою выучился греческому языку и читал в подлиннике басни Эзопа.

В отношении языка и стиля, классики 19 столетия не только не уступали Жуковскому, но кое-в-чём даже превосходили его. Особенного совершенства в смысле художественного изложения достиг Батюшков. Белинский так определяет достоинство его творчества:

„Светлый и определённый мир изящной, эстетической древности — вот что было призванием Батюшкова. В нём первом из русских поэтов художественный элемент явился преобладающим элементом. В стихах его много пластики, много скульптурности, если можно так выразиться. Стих его не только слышен уху, но часто видим глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки".

Вот для примера два стихотворения Батюшкова.

Первое — „Явор к прохожему" — перевод из греческой Антологии.

Смотрите: виноград вокруг меня как вьётся,
Как любит мой полуистлевший пень!
Я некогда ему давал отрадну тень;
Увял, — но виноград со мной не расстаётся!
Зевеса умоли,
Прохожий, если ты ко дружеству способен,
Чтоб друг твой моему был некогда подобен,
И пепел твой хранил, оставшись на земли.

Второе стихотворение составляет свободную передачу пьесы Байрона:

Есть наслаждение и в дикости лесов,
Есть радость на приморском бреге,
И есть гармония в сём говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге.
Я ближнего люблю, но ты, природа — мать,
Для сердца ты всего дороже!
С тобой, владычица, привык я забывать
И то, чем был, как был моложе,
И то, чем ныне стал под холодом годов.

Тобою в чувствах оживаю:
Их выразить душа не знает стройных слов,
И как молчать об них — не знаю.

Такой стих является достойным соперником стиху Жуковского, очень музыкальному, но не имеющему подобной пластической выразительности.

Что касается содержания произведений романтической школы, то классики основательно указывали на оторванность романтических баллад и элегий от реальной русской действительности, на слабое выражение, а часто даже полное отсутствие в них бытового элемента, и на чрезмерное увлечение первых русских романтиков всем чудесным, фантастическим. Один из классиков-драматургов, князь Шаховской, выставил в комедии „Липецкие воды“ самого Жуковского в карикатурном образе балладника Фиалкина.

Конечно, классики, из полемических соображений, обходили молчанием положительные стороны и бесспорные достоинства нового направления; но зато в остроумных и едких эпиграммах подчёркивали его слабые стороны:

Во всём влияние всесильной видим моды:
Сначала громкие у нас *гремели* оды,
Потом мы *ахали*, а ныне все толпой
Летим в туманну даль, с отцветшею душой.

То же, что составляло новый и положительный вклад Жуковскаго в русскую литературу — глубокое проникновение во внутренний мир человека, и искусство изображать в поэзии сложные процессы душевных переживаний, — не осталось без влияния и на классиков: в комедии „Горе от ума“ уже видим уменье автора верно представлять *психологический анализ* героев, чего не умели делать прежние классики.

Итак, оба направления имели свои слабые и сильные стороны, которые ясно обнаружились в этой литературной борьбе классицизма с романтизмом.

От такого соревнования представителей двух литературных школ только выигрывала русская словесность, но не получила необходимого ей единства.

Притом слабое место обоих направлений — и романтизма и классицизма — составляет их подражательный характер; а для построения родной словесности на вполне самобытной, национальной основе, потребны и дух, и формы творчества, наиболее соответствующие данному народу.

До появления Пушкина не было таланта достаточно сильного, чтобы впитать и примирить все достоинства обоих направлений, слить эти течения в одно могучее русло, придав литературе самобытный национальный характер. Эта заслуга выпала на долю Пушкина, который явился, таким образом, истинным основателем современной русской литературы.

Конец 3 части.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

II. Начало романтизма в русской литературе.

РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

В ИСТОРИЧЕСКОМ ЕЁ РАЗВИТИИ

(ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ И ОБРАЗЦЫ)

СОСТАВИЛ

В. Д. ОСМОЛОВСКИЙ

Преподаватель III Рижской Городской
средней школы.

ЧАСТЬ IV-ая

ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ и ГОГОЛЬ

РИГА, 1923.
ИЗДАНИЕ АКЦ. ОБЩ. ВАЛЬТЕРС и РАПА.

Типография Акц. Общ.
::: Вальтерс и Рапа, :::
Рига, Резницкая 13.

Краткий обзор важнейших моментов в историческом ходе развития новой русской литературы (от начала 18-го до половины 19-го века).

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

Настоящим выпуском оканчивается историческое обозрение памятников так называемой новой русской словесности; за ним, начиная с V-го выпуска, должен последовать обзор новейшей словесности, когда она стала уже вполне зрелой, когда русская литература сложилась в том окончательном виде, в каком она существует доныне.

Заканчиваемый в IV-ом выпуске период этой новой русской словесности охватывает, таким образом, около полутора века.

Самая существенная, характерная черта этого периода есть отражение Петровских реформ на судьбе русской литературы, которая в эту пору переживала те же радикальные (коренные) перемены, что и весь уклад русской жизни.

Напомним в главнейших чертах, как, под влиянием непосредственного знакомства русских людей с Западною Европой, изменялись и формы и содержание русской словесности.

I.

Реформы Петра Великого внесли так много перемен во все стороны русской жизни, что ими вся история России резко разделяется на две эпохи: на древнюю — до Петра В., и новую — после него.

Такое же разграничение испытала и русская литература: до Петра В. она была преимущественно духовною и по содержанию, и по званию авторов (монахов и священников); пользовалась церковно-славянским языком, употреблявшимся

при богослужении, и находилась под влиянием византийски
а потом схоластическим *).

Со времени Петровских реформ нарождается в Росси
новая, чисто светская литература, для которой даже был
введено Петром В. новое начертание азбуки и чисел (гр
жданское письмо и арабские цифры вместо букв); деятелям
этой новой литературы скоро стали исключительно светски
люди.

Они постепенно заменили в литературе ц.-славянски
язык русским, а схоластические виды и приёмы сочинительств
— новыми, западно-европейскими, известными под название
классицизма. Уже в царствование Петра В. он стал проникат
с Запада, вместе с новым европейским просвещением и з
падно-европейскими обычаями.

На Западе классицизм существовал уже давно. Класс
ческое направление в литературе (и вообще в искусстве) во
никло на Западе в начале новых веков, под влиянием гума
низма, и высшего своего развития достигло во Франции
17 веке.

Французские поэты-классики подражали древним гр
ческим и латинским поэтам: Пиндару, Гомеру, Софоклу, Г
рацию, Вергилию, Овидию и другим. Древняя (классическая
литература достигла в Греции и Риме такого высокого совер
шенства во всех отношениях, что сделалась для новых на
родов Европы предметом усердного изучения, и в XVI—XV
веках казалась идеалом совершенства.

Подражая классическим античным (древним) писателям
французские поэты переняли у них:

1) высокий взгляд на поэзию и на призвание поэта;

2) формы и правила литературного творчества;

3) особенный (аллегорический) способ выражения — сло
для понимания которого требовалось хорошее знание антич
ной мифологии.

Один из этих поэтов-классиков, Буало, составил строй
ную и сложную теорию поэтического искусства в своём со
чинении „L' art poétique". Здесь разъясняется, что поэзи

---

*) См. ч. I. Древняя письменность.

есть не просто умение сочинять стихи, как учили схоласты, но род изящного искусства, цель которого — удовлетворять эстетической потребности человека (т.-е. стремлению к красоте), создавая словесные образы: посредством слов рисовать картины природы, обстановку, людей и события, подражая самой натуре — миру действительному, и беря за образец творения древних классиков, воспитывающие вкус.

Поэт — есть вдохновенный питомец муз, служитель и жрец Аполлона, поучающий людей высоким идеалам правды, добра и красоты.

По учению классиков, поэзия делится на три основных рода:

1) **лирику**, т.-е. выражение внутреннего мира поэта,

2) **эпос**, т.-е. изображение внешнего мира, и

3) **драму**, т.-е. представление событий на сцене, в действии и разговоре (диалоге).

Каждый род поэзии, в свою очередь, имеет свои виды: в лирике — это: ода и сатира, в эпосе — поэма, идиллия, повесть и басня, а в области драмы трагедия и комедия.

Таким образом, классики первые разработали теорию поэтического искусства, установили литературные формы каждого отдельного вида поэтических произведений.

Эта теория поэзии, изложенная Буало, во многих отношениях сохраняет свою силу и доныне.

В бо́льшей степени отличается от нашей современной литературы французский классицизм по своему содержанию.

Классицизм мало занимался бытом и интересами средних и низших классов Франции; эта будничная жизнь казалась классикам недостойной поэтического внимания; только возвышенное, великое, идеально-совершенное и прекрасное признавалось достойным и подходящим для поэтического творчества.

Поэтому излюбленное содержание классических од, поэм, повестей и драм составляли не обыкновенные случаи, характеры и поступки из мира повседневного быта, но идеальные формы жизни, идеальные характеры и подвиги: рисовались идеалы человека и гражданина, ставились и разрешались

вопросы государственной важности, политики, религии, морали просветительной философии.

Французские классики XVII в. находились в зависимости от придворного этикета, от моды, вкусов и личных желаний Людовика XIV; этот король - солнце, как называли его подданные, был для Франции средоточием всей её политики и духовной жизни, а его двор — законодателем моды и вкуса для всей Франции.

Интересы придворной жизни и аристократический тон господствовали в литературе того времени. Под этот тон подгонялось изображение великих людей; идеалы героев, правителей, царей, полководцев рисовались в стиле утончённых нравов версальского двора и составляли главное содержание классических поэм и трагедий. Средние и низшие классы (буржуазия, мещанство и крестьяне) выводились только в презрительном виде, как карикатурный материал сатир и комедий.

Классические поэты Франции зависели в материальном отношении от милостей придворной аристократии, не чуждались придворной лести и угождения. Но, как служители Аполлона и искусства, ставили себя очень высоко: подобно Горацию и Пиндару, они называли себя жрецами - выразителями воли богов и учителями жизни; оттого в них преобладала наклонность к рассуждению и поучению (дидактизм).

Эта холодная рассудочность сильно ограничивала чувство и фантазию, и хотя допускала в изображении много чудесного, но исключительно как условную аллегорию, служащую для идеализации, дидактизма, а чаще всего для украшения речи.

Красоте изложения классики придавали особенное значение; придворная аристократия, воспитанная на античном классицизме, выработала особенную манеру выражения: изысканный условно - аллегорический слог, весь составленный из образов греческой мифологии.

Такая манера выражения с XVI века стала господствующей в образованном обществе, которое ещё с детства уже подготовлялось к усвоению этого условного мифологического

стиля и применяло его не только в поэзии, но и в повседневном обиходе.

Только хорошо знакомый с мифологией понимал, например, что *служить Меркурию* означает торговую профессию, а *посвятить себя Марсу* — военную службу; что *оседлать Пегаса и полететь на нём на Парнас* — аллегорически обозначало вдохновение поэта; медицина состояла под покровительством *Эскулапа,* танцы олицетворялись *музою Терпсихорой,* а правосудие было представлено *золотыми весами Фемиды.* Самые житейские потребности: еда, пирушка, сон — облекались в аллегорические образы, где фигурировали *Церера, Вакх, Морфей.*

Уже в первой половине 18 столетия появились в России, под влиянием французского классицизма, все формы (роды и виды) классической поэзии.

Но первые русские подражатели классицизма не отличались особенно крупными поэтическими дарованиями. Притом и литературный язык того времени еще мало был пригоден для изящной словесности: он представлял пёструю и нескладную смесь церковно-славянских слов с простонародными, общерусскими и местными выражениями, и со множеством слов и оборотов, заимствованных из разных иностранных языков (варваризмов); и все эти разнородные элементы плохо связаны были в грамматическом отношении, потому что церковно-славянская грамматика (Мелетия Смотрицкого) устарела, а русской ещё не было составлено.

Поэтому в течение первых десятилетий главное внимание русских классиков было поглощено заботами о внешней отделке литературных произведений: о литературном языке, слоге и стихосложении.

Молодая русская литература как бы проходила долгий курс школьного обучения поэтическому искусству, образцом которого являлись для русских классиков Буало, Мольер, Корнель и Расин.

Из русских классиков этого первого периода особенное значение имеет **Ломоносов** (1712 г. — 1765 г.), и не столько как автор прославленных од, но как великий преобразователь языка и стихосложения: первою **Русскою грамматикою** и своим

учением о трёх штилях *) он положил твёрдое основание русскому литературному языку, а в одах дал первые удачные образцы тонического стихосложения, наиболее пригодного и свойственного русскому языку.

Среди многочисленных писателей второй половины 18 столетия самыми даровитыми и наиболее славными были **Фонвизин и Державин.**

Державин (1743 г. — 1816 г.) прославился своими одами, в которых изобразил век Екатерины II (Фелица, Видение мурзы, Водопад, Бог и др.), **Фонвизин** же (1744 г. — 1792 г.) комедиями (Бригадир, Недоросль), в которых осмеивались способы воспитания тогдашней молодёжи.

Классическое направление в России держалось в течение целого столетия. Заслуги его в истории новой русской словесности неоцененны:

1. Оно первое дало русским понятие о поэзии, как роде изящного искусства, имеющего определённые формы творчества и свои незыблемые законы.

2. Оно сообщило русской литературе чисто светский характер, и направило внимание и мысли читателей на вопросы государственной и общественной жизни.

3. При нём возник русский литературный язык, и введено свойственное ему тоническое стихосложение.

Совершенствуя мало-по-малу литературный слог и применяясь к условиям русской действительности, классики 18-го столетия стали, с течением времени, свободнее и самостоятельнее относиться к французским образцам, воспринятым на первых порах чисто механически.

Новые течения в русском классицизме, зародившиеся ещё к концу 18-го столетия, шли в двух главных направлениях:

1) ослабевала постепенно строгость классических правил построения каждого вида поэзии, — опутывавшая сетями формальных требований полёт поэтического творчества;

---

*) См. ч. II, стр. 14 — 15.

2) в содержание вносились новые струи: **народности и чувствительности.**

Таковы частные перемены, начавшие обнаруживаться в русском классицизме; помимо внутренних причин *), они обязаны также влиянию Запада, где ещё с половины 18-го века стали возникать, на смену классицизма, новые литературные течения.

Знакомство русских передовых людей с немецким и английским языками открыло им доступ в мир творчества Шиллера, Гете и английского драматурга Шекспира (1564 г. — 1616 г.), вовсе не знавшего классической теории, но сделавшегося авторитетом для новых немецких писателей.

На развитие *сентиментализма* оказывали влияние так наз. *семейные* романы Ричардсона („Кларисса", „Памела"), в которых писатель сумел живо затронуть чувствительность изображением обыденной жизни и нравов средних классов английского общества.

Но в основных чертах оставалась и к началу XIX века у русских писателей прежняя теория творчества: те же *три единства* в драматической поэзии, тот же дух *реторики* и *дидактизма*, тот же *аллегорический стиль античной мифологии* в эпосе и лирике, и тот же взгляд на поэта, как *жреца Аполлона*, — взгляд высокий, но порою плохо уживавшийся с прозаическою практикой меценатства (материальной зависимости поэтов от милостей двора и высокопоставленных лиц). Авторы смотрели на себя, как на общественных деятелей, *публицистов*, поучающих граждан добру и правде.

Предметами, достойными поэтического увековеченья, признавалось только всё идеально-совершенное; а всякое уклонение от этого идеала представлялось, опять-таки, в идеализованном образе порока, обнажённого от всяких положительныи признаков; либо *белое*, как снег, либо *черное*, как сажа: таковы были основные тона, преобладающие на палитре классического искусства.

Классицизм просуществовал в России до двадцатых годов XIX века, и в эту пору достиг своей наибольшей художественной зрелости.

---

*) См. ч. II, стр. 138 — 140.

Из писателей этого направления к самому началу XIX в. особенною славою пользовался **Карамзин**, а потом выдвинулись **Крылов, Батюшков** и **Грибоедов**.

II.

Романтизм в России возник с начала 19 века. Он является таким же результатом подражания, каким был в своё время классицизм.

Только на этот раз подражание шло не из Франции, а из Германии, где романтизм успел развиться ещё к концу 18-го столетия.

Поэтому, для понимания сущности и характера нового литературного направления, необходимо обратиться к его родине и уяснить, что представляет собою романтизм немецкий.

Как классицизм брал себе образцом подражания поэзию древних греков и римлян, т.-е. народов *классических*, так романтизм черпал свои идеи и образы из поэзии народов *романских*, т.-е. новых европейских народностей, образовавшихся на развалинах Западной Римской империи.

Эти народности, — прямые предки теперешних западноевропейских наций, — в области религии и науки очень долго еще продолжали пользоваться латинским языком; но он понятен был только образованным, высшим классам, а большинство населения владело лишь местными наречиями; в средние века на этих наречиях существовала обширная и чрезвычайно разнообразная словесность, как устная, так и письменная, в отличие от латинской, называющаяся романскою.

Сюда относятся, прежде всего, многочисленные сказания о великих людях средних веков, королях, рыцарях и паладинах; сказания о святых подвижниках и совершаемых ими чудесах, о победоносной борьбе их с тёмными силами ада; затем — фантастические рассказы о волшебниках, ведьмах, колдунах, демонах, и о роковом участии их в человеческой судьбе.

Часто трогательные примеры самоотвержения, любви, кротости и милосердия представлялись в самой фантастической

обстановке, способной поразить воображение и наполнить душу мистическим ужасом.

По форме своей, произведения эти представляют самую причудливую мозаику: пёструю смесь рыцарских романов, христианских легенд, фантастических сказок о чертях и привидениях, волшебниках и ведьмах, песен (романсов) трубадуров и миннезенгеров, росказней шутов, разнообразных драматических представлений, от древних драм-мистерий до забавных сцен, импровизируемых труппами бродячих актёров.

Эта романская словесность средних веков не отличалась таким искусством построения и изяществом формы, как поэзия древних греков и римлян, но в глазах германских учёных и поэтов 18 века, в эпоху пробуждения национального самосознания, представляла уже то преимущественное достоинство, что была самобытным выражением духовной жизни новых европейских народов, а потому являлась для них более близкой и родной, чем поэзия античного мира.

Обращение к средневековой словесности имело и другие основания.

Свободная обработка средневековых сюжетов открывала романтикам доступ в новый мир поэтических образов; этим значительно обогащался выбор средств и приёмов художественного воплощения идеи: классицизм для этой цели предоставлял черпать образы только из мира античной мифологии, пренебрегая обильными источниками народной поэзии остальных наций. Такая монополия греко-римской мифологии была, конечно, ничем не обоснованным стеснением поэтической мысли, и романтизм является тут освобождением её из тесных формальных рамок.

Такою же проповедью свободы творчества была провозглашённая романтизмом отмена всех правил классического построения оды, поэмы, драмы и т. д., на соблюдении которых так настаивали теоретики классицизма.

Затем, самый дух классической поэзии,—строгий рационализм, обезличивающий человека во имя общих логических построений, к концу 18 века вызвал против себя сильнейшую реакцию: стали указывать, что преобладание рассудочности делает поэзию сухой и далёкой от жизни, что только равно-

мерное развите всех сторон души обеспечивает искусству силу и жизненность; как великий знаток человеческой души, признавался романтиками Шекспир, не следовавший вовсе классическим правилам в своих драмах; он был у романтиков большим авторитетом, идеалом драматурга.

В противовес рационализму, романтики выдвинули широкий идеализм, культ чувства и свободное развитие нравственной личности, проникновение в мир высших запросов человеческого духа.

Для поэтического воплощения этих идей, образы из средневековой жизни и поэзии оказались очень подходящими: здесь рисовались подвиги веры и благочестия, самоотверженной любви, преданности, смирения и других христианских добродетелей; романтики не замечали отрицательных сторон средневековья (фанатизма, суеверия, невежества и феодального засилья) или оставляли их в тени, а положительные выдвигали: критически относясь к холодой рассудочности, скептическому анализу и материальным интересам современной действительности, они искали в средних веках выражение всей полноты лучших идеалов человечества.

Так создавалась романтиками ***идеализация средних веков:*** культ рыцарской любви и рыцарской доблести.

Итак, главнейшие черты германского романтизма составляли:

1. Призыв к национальной самобытности.
2. Интерес к родной старине.
3. Собирание и обработка памятников народной поэзии.
4. Освобождение от условностей классической теории.
5. Проповедь свободы творчества.
6. Критическое отношение к материальному направлению современной культуры.
7. Идеализация средних веков.

По мере ознакомления с немецкой поэзией романтизма, русские писатели ещё с конца 18-го века заимствовали из него отдельные черты; та эволюция, какая наблюдается в русской литературе со времён Державина, и особенно Карамзина, в значительной степени обязана влиянию немецких романтиков, хотя и помимо того шло у русских писателей тяго-

тение к народности, безыскусственной простоте и живому чувству.

При этом должно отметить, что романтизм проникал совсем иначе, нежели классицизм: не целиком пересаживался на новую почву, а исподволь, медленно просачивался отдельными своими сторонами; да и русская словесность тогда была уже более созревшею, чем сто лет назад, и могла сознательнее воспринимать новые влияния.

Уже у Карамзина замечается критическое отношение ко многим сторонам классицизма и сознательное предпочтение, оказываемое им Шекспиру перед авторитетами классической школы драматургов: Корнелем и Расином.

Затем, в самом начале 19 века стали появляться у русских первые баллады — характерная и типичная форма романтической поэзии, вовсе не существовавшая у классиков („Громвал" Каменева); к тому же времени относится увлечение фантастическим миром народной поэзии и появление многочисленных сборников сказок, былин, поверий, пословиц.

Полнее и определённее романтизм проя ился впервые в творчестве **Жуковского.**

Он прославился балладами („Светлана", „Громобой", „Вадим" и ряд переводных, преимущественно из Шиллера), и романтическими элегиями („Теон и Эсхин", „Море").

III.

Первые десятилетия 19 века ознаменовалиеь в русской литературе большими переменами литературных вкусов, взглядов и понятий.

В самом начале века реформы Карамзина в языке вызвали оживлённую борьбу приверженцев *старого* и *нового* стиля; *) победа осталась за последователями Карамзина, проповедывавшими слияние лптературного языка с разговорным.

Но борьба не ограничилась этим; она захватила более обширную сферу, и превратилась скоро в открытое состязание целых литературных направлений, старого классического с

*) См. ч. III, стр. 42.

новым — романтическим, и вся первая четверть XIX столетия представляет в истории русской словесности оживлённую борьбу этих двух основных направлений новой литературы: классицизма и романтизма.

В этом соревновании, во взаимных литературных схватках, каждое из них успело с исчерпывающею полнотой обнаружить пред читателями и все свои собственные достоинства, и слабые стороны противника; но ни одному из них не удалось за это время приобрести решительного перевеса над другим.

Классицизм в баснях Крылова и в комедии Грибоедова „Горе от ума" заключал больше художественной зрелости, и притом стоял гораздо ближе к реальным запросам живой русской действительности, чем баллады, поэмы и элегии первых русских романтиков, включая и самогó Жуковского: в этом было неоспоримое его преимущество пред романтизмом, сотканным из идеалов и полупрозрачных образов.

Но возвышенный взгляд романтиков на свободу поэтического творчества, углубление их во внутренний мир человеческой души, смелое проникновение в увлекательное царство безграничной фантазии, всё это открывало чувству и воображению более широкие перспективы для свободного выражения личности, чем изжившие традиции классического рационализма.

Слабая же сторона русского романтизма, о которой упоминалось выше, была явлением только временным: новое направление, занесённое с Запада, ещё не успело так акклиматизироваться на русской почве, как классицизм, существовавший в России целое столетие, — и притом ещё не нашло таких талантливых представителей в русской поэзии, чтобы доказать наглядно своё абсолютное превосходство над классическим.

Но достаточно было появиться сильному таланту, чтобы спор о превосходстве разрешился сам собою в пользу романтизма, который, применившись к условиям русской действительности, мог естественнее, свободнее и шире выражать всю полноту русских народных идеалов.

Это и случилось при Пушкине.

Он впитал в себя все лучшие заветы обоих направлений, и при нём оказалась борьба их совсем излишнею: новому поэту удалось гармонично сочетать достоинства каждого, как взаимно дополняющие друг друга, достигнуть тем полноты художественного изображения, и, вместе с тем, избежать их недостатков, из которых общим недостатком обоих был подражательный характер и зависимость от течений западно-европейских литератур.

Пушкин, как увидим ниже, явился первым вполне самобытным русским художником слова, сумевшим свести романтизм русской поэзии с туманных высей мечтательной неопределённости и придать ему простой, народный облик русской реальной действительности, воплощённой в осязательные, живые и высоко-художественные формы.

Насколько велико было значение литературной деятельности Пушкина для современников, видно из того, как быстро восприняты были его первые поэтические заветы, и как бесповоротно пошли за ним все новые талантливые писатели.

Младшие современники Пушкина, Лермонтов и Гоголь, признали его своим наставником и пошли по его стопам: и для них, как для самого́ Пушкина, романтизм был исходною точкою отправления.

С увлечения западным романтизмом неизменно начинали они в юности, чтобы затем так же неизменно, неудержимо спускаться с романтических высей на твёрдую почву родной действительности.

Романтизм и утверждение в русской литературе начал самобытности и художественного реализма.

Этот период в истори русской словесности можно назвать заключительною главою русского романтизма, когда он успешно применился к реальным условиям родного быта и к общественным запросам жизни.

Русские поэты теперь уж чувствуют себя способными творить самостоятельно, не справляясь с господствующими на Западе литературными вкусами и течениями.

Самым важным успехом в области искусства было необычайно вольное расширение сферы поэтического изображения.

Раньше, следуя Карамзину, все поэты считали, что предметом, достойным поэзии, может быть далеко не всякое явление действительности. Теперь смелые реформаторы поэзии наглядными фактами творчества убедительно доказывают, что струны поэтической лиры звучат в унисcон со всею реальною действительностью и, как послушное эхо, откликаются на всякий звук, на каждый голос жизни.

Очень скоро впитав в себя лучшие заветы народности и художественной простоты, русский романтизм положил основание тому литературному направлению, которое с начала сороковых годов прочно и надолго утверждается в русской словесности под названием самобытного художественного реализма, позднее — натурализма.

Главными деятелями этого заключительного периода русского романтизма являются: прежде всего, сам Пушкин, а затем Лермонтов и Гоголь.

ПУШКИН.

Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве 26 мая 1799 г.

По отцу он принадлежал к старинному дворянству, а по матери предком своим (прадедом) имел того вывезенного из Турции ребёнка-негра, который изображён в повести „Арап Петра Великого“.

Лет до шести мальчик рос вялым и апатичным, но на седьмом году жизни словно переродился: стал живым, резвым, в высшей степени впечатлительным, и начал проявлять блестящие способности,—только арифметика ему не давалась (обычный удел поэтических натур).

В доме родительском разговорным языком был французский, и мальчик владел им даже лучше родного; он рано пристрастился к чтению французских книг, которых у отца было множество, и особенно увлекался Мольером и Вольтером. Первые стихотворные опыты его были тоже на французском языке. По-русски он говорил в семье только с бабушкою Ганнибал, научившею его русской грамоте, да с нянею Ариной Родионовной, которая забавляла его народными сказками и песнями.

Позже, когда мальчик подрастал, годам к десяти — одиннадцати, он внимательно прислушивался к литературным беседам, которые часто велись в их доме: Дмитриев, Карамзин,

Жуковский, тогдашние знаменитости, были близко знакомы отцу, а родной дядя мальчика (Василий Пушкин) был сам довольно известный поэт. Всё это создавало вокруг него атмосферу, самую благоприятную для зарождения литературных вкусов и наклонностей.

Осенью 1811 года, на тринадцатом году жизни, он был помещён в Царскосельский лицей, только что открывшийся; в этом учебном заведении четыре младших класса соответствовали курсу средней школы, а два высших составляли юридический факультет университета.

Хотя учение поставлено было здесь не очень высоко, а Пушкин к тому же не отличался прилежанием в некоторых науках, но эти шесть лет учения и жизни в лицее сыграли решающую роль в судьбе и в направлении природных поэтических способностей Пушкина — юноши: увлекаясь уже с детства поэзией, Пушкин далеко не сразу сознал силу своего таланта.

Так, в „Послании к Батюшкову“ (1815 г.) он хотя и считает себя прирождённым поэтом, но не мечтает уйти дальше „забав“ подражания лёгкой анакреонтической музе: говорит, что ему „дано мало Фебом“, и, отклоняя приглашение „лететь стезёю славы“, предпочитает скромно „брести своим путём“.

Но уже спустя год юный поэт совсем иначе оценивает свои способности; сознанием таящихся в нём могучих творческих сил проникнуты первые строки его „Послания к Жуковскому“:

Благослови, поэт! В тиши парнасской сени
Я с трепетом склонил пред музами колени,
Опасною тропой с надеждой полетел:
Мне жребий вынул Феб — и лира мой удел.
Страшусь, неопытный, бесславного паренья,
Но пылкого смирить не в силах я влеченья...

В этом последнем году своего пребывания в лицее Пушшин задумал первое большое произведение — поэму „Руслан и Людмила“, которая вышла в свет в 1820 году и сразу

доставила ему громкую известность: о Пушкине заговорили, как о талантливом и смелом новаторе русского романтизма.

По окончании курса лицея весною 1817 года, Пушкин был определён на службу в министерство иностранных дел; но службою он вовсе не интересовался, посвящая всё время светским удовольствиям, пирушкам и даже кутежам в компании столичной „золотой" молодёжи.

За слишком свободолюбивые для того времени стихи, за колкие и язвительные эпиграммы, остроумно и метко осмеивавшие высокопоставленных лиц, Пушкин был выслан из столицы на юг, на службу в пустынный тогда Новороссийский край, под начальство генерала Инзова.

Прибыв (на службу) в Екатеринослав, Пушкин заболел и попал на попечение семьи Раевских, которые, с разрешения Инзова, увезли его с собою на Кавказ и оттуда в Крым. В начале 1821 года прибыл Пушкин на службу к начальнику края Инзову, который перенёс свою канцелярию из Екатеринослава в Кишинёв.

В Бессарабии провёл Пушкин около $2^1/_2$ лет, а потом переведён был в Одессу.

Здесь новый начальник его, граф Воронцов, сразу не взлюбил поэта за смелый, вольнолюбивый дух его речей, за гордую самостоятельность поведения и меткие эпиграммы, коловшие самолюбие графа.

Мстительный начальник добился исключения Пушкина со службы; в 1824 году Пушкин был административно выслан на постоянное жительство в материнское имение, село Михайловское, Псковской губернии.

За четыре года пребывания своего на юге Пушкин написал ряд романтических поэм: „Братья разбойники", „Кавказский пленник", „Бахчисарайский фонтан", также начал поэму „Цыгане" и большой роман в стихах „Евгений Онегин". На севере он окончил поэму и продолжал создавать новые главы „Евгения Онегина".

В Михайловском провёл Пушкин, по его собственному выражению, „отшельником два года незаметных", имевших, однако, громадное значение для духовного развития поэта:

тут, в уединении, он много читал и значительно пополнил пробелы своего образования; вторично прочёл „Историю государства Российского“, изучил произведения Шекспира в подлиннике, интересовался собиранием древних летописей, народных песен и сказок, и много интересовался бытом русского крестьянства.

Осенью 1826 г. Пушкину разрешено было оставить место ссылки. В Москве он представился императору Николаю I, который потом отзывался о Пушкине, как об умнейшем человеке в России, и обещался „сам быть цензором“ его произведений.

Снова очутившись на свободе, среди дорогих друзей, и возобновив связи с литературными кругами, Пушкин в Москве спешил вознаградить себя за пережитые лишения, и уже мечтал о новой, самостоятельной и разумной общественной жизни. Но скоро ему пришлось убедиться, как призрачна была предоставленная ему свобода: он оказался под самым бдительным надзором шефа жандармов Бенкендорфа, предварительной цензуре которого подлежала каждая строчка, выходившая из-под пера поэта; на этом Прокрустовом ложе безжалостно резались, увечились те поэтические образы, которые с такою заботливой любовью, так тщательно отделывал взыскательный художник! А Пушкин так ревниво, упорно отстаивал свободу и право художника оставаться всегда верным себе, и творить, чутко прислушиваясь лишь к голосу и указаниям своего собствинного, уже созревшего гения!

Страдал он и от непонимания его современниками: на целую голову перерос Пушкин-художник своё поколение, и художественные идеалы самобытного национального поэта были непонятны ни читателям, ни большинству тогдашней критики.

Это чувство одиночества непонятого обществом поэта обострялось личным одиночеством; мысль о смерти не раз посещала Пушкина; она выразилась в целом ряде элегий, из которых самыми безотрадными являются „26 мая 1828 года“ и „Брожу ли я...“ Как ни тяжело было непроизводительно расходовать душевные силы на вечную борьбу с при-

дирчивой и недоброжелательной цензурой, Пушкин всё-таки не мог отказаться от творчества.

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать, —

восклицает поэт в одной из элегий 1830 года:

Порой опять гармонией упьюся,
Над вымыслом слезами обольюся...

Эти именно годы были самыми плодотворными и по количеству, и по качеству его произведений: за исключением „Бориса Годунова“, написанного еще в селе Михайловском, все прочие драмы созданы именно в этот период („Скупой рыцарь“, „Каменный гость“, „Моцарт и Сальери“, „Пир во время чумы“ и др.); тогда же появилась „Полтава“, окончен роман „Евгений Онегин“, написаны „Повести Белкина“, „Арап Петра Великого“ и длинный ряд лирических и эпических стихотворений.

3 февраля 1831 года Пушкин женился на восемнадцатилетней красавице Наталье Николаевне Гончаровой, и с этого времени основался на постоянное жительство в Петрограде.

Теперь Пушкин много времени стал посвящать научным трудам: составил „Историю Пугачёвского бунта“ и работал в архивах, собирая материал для истории эпохи Петра Великого.

Главнейшие художественные нроизведення, созданные им в эту пору, отражают следы этих исторических занятий: таков, прежде всего, роман „Капитанская дочка“ и затем, отчасти, „Медный всадник“.

Из других поэтических произведений этого периода более значительны повесть „Дубровский“ и недоконченная драма „Русалка“.

Занимался Пушкин и журналистикой: с 1836 г. начал издание ежемесячного журнала „Современник“.

В 1833 году Пушкин был пожалован придворным званием камер-юнкера. Но придворная жизнь принесла поэту одни неприятности. Во-первых, пришлось жить не по средствам, чтобы бывать при дворе и вывозить молодую жену,

любившую наряды; во-вторых, поэт стал вечно теперь вращаться в придворном мире, среди чванной титулованной знати; он не любил этого общества и не скрывал своего нерасположения к „светской черни“, а та мстила ему по-своему: сплетнями, анонимными письмами, клеветою.

Задыхаясь в этой отравленной атмосфере злорадного лицемерия, Пушкин утратил равновесие душевное, становился раздражительным, а враги этим пользовались.

Чаша терпения переполнилась, когда за Наталией Николаевною стал ухаживать кавалергард барон Дантес. Хотя ухаживания его имели совершенно невинный характер, однако они дали обильную пищу для различных сплетен, оскорбительных подмётных писем и тому подобных средств коварной клеветы. Пушкин вызвал Дантеса на дуэль, на которой был смертельно ранен, и через два дня скончался, 29 января 1837 года.

Прах его был отвезён в село Михайловское, где и погребён на монастырском кладбище, как хотелось поэту — „ближе к милому пределу“.

Творчество Пушкина.

I. Лицейские стихотворения.

Как видно уже из биографии, Пушкин начал сочинять очень рано, и уже с 1814 г. его стихотворения стали появляться в печати.

Конечно, произведения лицейского периода, первые ученические опыты, представить могут главным образом интерес лишь биографический: в них ярко отразились все те внешние влияния, под которыми развивались в лицее чувство и воображение его, и намечались основные черты духовного облика будущего гения.

Из французских поэтов его любимыми авторами в эту пору были Вольтер и Парни, — первые наставники в искусстве поэтического выражения. Вольтер увлекал его блестящею внешностью стихов: их звучностью, остроумием и сжатою

выразительностью эффектных сравнений, каламбуров; содержание же (идеи рационально-скептического мировоззрения) мало было доступно уму отрока.

Гораздо легче усваивался лицеистом анакреонтический взгляд на жизнь другого поэта — Парни: наслаждение радостями жизни, веселье, любовь, вино, игры — всё это находило живой отклик в самой натуре пылкого и увлекающегося юноши. Из пьес, вдохновлённых этим поэтом, можно назвать: „Пирующие студенты“, „Гроб Анакреона“, „Истина“, „Друзьям“ и др.

Из русских поэтов заметно в этот лицейский период влияние Державина и, особенно, Батюшкова и Жуковского. Лучшие представители двух литературных направлений были поэтическими наставниками юного Пушкина.

У Батюшкова он искусно перенял звучность и пластическую изобразительность стиха — высокую художественность формы, которою этот классик превосходил всех русских поэтов того времени; а Жуковский оказал на молодого поэта особенно сильное влияние идейной стороной своей благородной, высоко-нравственной романтической поэзии. Не даром Пушкин в двух посланиях к Жуковскому признаёт его наставником своим, научившим его серьёзно и строго смотреть на поэтическое призвание.

Возвышенный идеализм чистой музы Жуковского оказался верным противоядием для впечатлительного юноши против нездорового увлечения цинизмом насмешливого Вольтера и чувственностью анакреонтических мотивов Парни.

В частности, подражание Державину можно установить в оде „Воспоминания в Царском Селе“, где и план построения оды, и торжественный тон одушевляющих поэта патриотических настроений, и гиперболизм образов, и слог, и язык, всё напоминает приёмы творчества певца Фелицы. А стихотворение „Мечтатель“ представляет очень наглядный пример того, как первые строфы Державинского „Видения мурзы“ воспринимались и перерабатывались в творческом горниле души этого гениального ученика.

В последнем отношении большой интерес может представить процесс сличения многих лицейских пьес Пушкина с

лучшими, известнейшими образцами русских классиков 18 века и, затем, с элегиями и балладами Жуковского и лирикою Батюшкова: иные лицейские стихи Пушкина, образы в них, сравнения, порою даже самый распорядок слов, цезур и ударений в стихотворной строчке (так наз. *фактура* стиха) — прямо указывают на источники своего возникновения (прототипы), и раскрывают перед вдумчивым наблюдателем весь процесс творческого заимствования и подражания, — т.-е. ту дивную лабораторию художника, откуда зародились и вышли, зрея и совершенствуясь год за годом, все высокие плоды его любимых поэтических дум.

Если же ограничиться уяснением в общих чертах вопроса, что представляют в художественном отношении лицейские опыты Пушкина, то достаточно полный ответ можно найти в IV главе критической статьи Белинского: *Сочинения Пушкина,* именно в следующих выводах:

„Лицейские стихотворения Пушкина, кроме того, что показывают, при сравнении с последующими его стихотворениями, как скоро вырос и возмужал его поэтический гений, — особенно важны ещё и в том отношении, что в них видна историческая связь Пушкина с предшествовавшими ему поэтами.

Лицейские стихотворения не богаты поэзией, но часто удивляют красотою и изяществом стиха. Фактура этого стиха совсем не Пушкинская: она принадлежит Жуковскому и Батюшкову. Далеко уступая этим поэтам в поэзии, Пушкин — едва 16-летний юноша — иногда не только не уступал им в стихе, но ещё едва ли не смелее и не бойчее владел им“.

Темы для самостоятельных работ.

1. Черты классицизма в оде „Воспоминания в Царском Селе“: подробный анализ построения оды, приёмы классического стиля и особенности языка, характерные для классических од. Сравнить с „Водопадом“ Державина и „Певцом во стане русских воинов“ Жуковского.

2. Подробный анализ образов, рисуемых Пушкиным в стих. „Мечтатель“. Сравнить соответствующие места из „Ви-

дения мурзы“ и определить, что и как заимствовано из оды Державина, и что напоминает иные источники.

3. Поискать в элегиях Жуковского, и сличить с Пушкинским, образ мечтательного юноши-поэта, который представлен в элегии Пушкина „Певец“ 1816 г.

4. Литературный разбор стихотворения „Городок“, с обращением внимания на то, как относился Пушкин-лицеист к каждому из упоминаемых в стихотворении иностранных и отечественных авторов.

II. Произведения Пушкина, написанные до отъезда на юг (1817 г. — 1820 г.).

Служба по министерству иностранных дел вовсе не занимала Пушкина. Юношеские забавы и светские удовольствия столичной жизни, которыми увлекался он эти первые годы, далеко не наполняли всего его досуга, и молодой поэт отдавался любимым занятиям поэзией, посещал литературные круги и поддерживал тесное общение с лучшими писателями того времени.

Вскоре по выходе из Лицея, Пушкин вступил в литературное общество „Арзамас“, созданное Жуковским *) и стал одним из деятельных его членов.

Среди рассеяний и суеты света, Пушкин нередко уединялся для работы над первою своею поэмою

РУСЛАН И ЛЮДМИЛА.

Задумана поэма ещё в лицее. По мере того, как работа подвигалась вперёд, Пушкин отдавал её на суд своих друзей; на собраниях в „Арзамасе“ и литературных вечерах у Жуковского он читал отдельные части создаваемой поэмы, и эти отрывки бывали предметом долгих бесед и обсуждений в кругу друзей, вызывая искренние, восторженные похвалы. Жуковский в 1818 году, даря Пушкину свой портрет, сопроводил его следующею надписью: „победителю ученику от побеждённого учителя“.

*) См. ч. III, стр. 42.

Впрочем, давая такую высокую оценку юношескому произведению Пушкина, Жуковский имел в виду не одни только наличные достоинства поэмы: он учитывал быстрый рост дарований своего „ученика“ и ожидаемый в дальнейшем будущем пышный расцвет его таланта.

Сама по себе поэма поразила современников выразительною живостью картин и мастерскою отделкою стихов, очень музыкальных и непринуждённо-свободных; что же касается содержания, оно имеет много существенных недостатков.

Пушкин сам признавал впоследствии холодность и бледность характеров выведенных лиц; затем, в содержании много подражательности, особенно заметно влияние поэмы Ариоста „Неистовый Орланд“.

Стремление к народности, характерное для этой эпохи романтизма, проявилось тут столь же поверхностно, как в произведениях Жуковского. Гораздо более народности заключается в „Прологе“ („У лукоморья дуб зелёный...“), но он написан Пушкиным гораздо позднее, и присоединён к поэме лишь при втором издании её, в 1828 г.

В смысле народности, лучшее сравнительно место представляет самое начало поэмы, где Пушкин, в стиле народных былин киевского цикла, рисует картину пира в великокняжеской гриднице Владимира-Красного Солнышка.

Вот эта картина:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.
В толпе могучих сыновей,
С друзьями, в гриднице высокой
Владимир-Солнце пировал:
Меньшую дочь он выдавал
За князя храброго Руслана,
И мёд из тяжкого стакана
За их здоровье выпивал.
Не скоро ели предки наши,
Не скоро двигались кругом
Ковши, серебряные чаши
С кипящим пивом и вином

Они веселье в сердце лили,
Шипела пена по краям;
Их важно чашники носили
И низко кланялись гостям.
Слилися речи в шум невнятный;
Жужжит гостей весёлый круг.
Но вдруг раздался глас приятный
И звонких гуслей беглый звук.
Все смолкли, слушают Баяна:
И славит сладостный певец
Людмилу - прелесть, и Руслана,
И Лелем свитый им венец.

Но свадебный пир кончился бедою: ночью во дворец проник невидимкою волшебник Черномор, карлик с саженною бородой; он похитил Людмилу и унёс в свой волшебный замок.

На вызов князя Владимира разыскать его похищенную дочь откликнулись, кроме Руслана, еще три богатыря: Ратмир, Рогдай и Фарлаф. Все они немедленно отправились на поиски; при этом, в пути, с каждым из них случаются разные происшествия чисто сказочного характера.

Руслану добрый волшебник Финн помог разыскать похищенную невесту; но на возвратном пути Руслан был предательски убит (во время сна) Фарлафом, которому помогала злая колдунья Наина; Людмилу, погружённую в непробудный волшебный сон, Фарлаф доставляет в Киев к отцу, и выдаёт себя за её спасителя.

Но Руслан еще не окончательно погиб: добрый Финн достал мёртвой и живой воды, опрыскал труп Руслана и возвратил его к жизни.

Руслан прибыл в Киев, пробудил волшебным кольцом Людмилу от сна и одержал верх над происками соперника, которому великодушно прощает на радостях.

И, бедствий празднуя конец,
Владимир в гриднице высокой

Запировал в семье своей.
Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

Такова эта поэма-сказка, возбудившая при своём появлении в 1820 году самые оживлённые толки о смелых новшествах романтического творчества, и доставившая своему творцу чрезвычайную, громкую известность.

До сих пор Пушкин пользовался в Петрограде известностью, главным образом, как автор многочисленных остроумных эпиграмм, едко высмеивавших самых высокопоставленных особ, и как составитель стихотворений политического содержания, где ополчался против деспотического произвола и с вызывающею резкостью прославлял свободу личности, торжество закона и либеральных начал в общественной жизни. Из стихотворений этого рода обращают на себя внимание два: „Деревня" и ода „Вольность", явившаяся непосредственной причиною ссылки Пушкина.

ДЕРЕВНЯ.

Первое стихотворение, начинаясь идиллическим описанием прелестей деревенской жизни, даёт затем мрачную картину злоупотреблений помещичьей власти, насилий над крестьянами; тут всё звучит резким протестом против крепостного права, и кончается стихотворение горячим призывом к освобождению во имя справедливости и человеколюбия:

О, еслиб голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар,
И не дан мне в удел витийства грозный дар?
Увижу ль я, друзья, народ неугнетённый
И рабство падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещённой
Взойдёт ли, наконец, прекрасная заря?

Второе стихотворение тоже посвящено политическим вопросам: это ода

ВОЛЬНОСТЬ.

Ода эта и по дидактическому тону своего содержания, и по форме близко подходит к типу классических од 18-го века, отличаясь разве неслыханною дотоле смелостью либеральных воззрений на верховную власть.

Ода начинается фигурою обращения:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!*)
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?

* * *

Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру:
Хочу воспеть я вольность миру,
На троне поразить порок.

Затем следует безотрадная картина тогдашнего политического бесправия народов Европы; и тут поэт развивает свой взгляд на основы государственного правопорядка:

Владыки! Вам венец и трон
Даёт закон, а не порода;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

* * *

И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно.

В подтверждение этой мысли Пушкин приводит весь исторический ход французской революции, завершившейся тиранннией Наполеона, а затем описывает убийство императора Павла, совершённое кучкою придворных в 1801 году; это цареубийство — наглядный пример того, как непрочна власть, если опорой её является один деспотический произвол.

---

*) Богиня наслаждений.

Таким образом, всё произведение составляет воодушевлённый гимн свободе, направляемой единою всемогущею силою: законом.

Эта основая мысль оды, что только уважение к законности и правосудие обеспечивают прочные блага и правителю и гражданам, выражена в заключительных её строфах:

Внемлите истине, цари!
Ни наказанья, ни награды,
Ни мрак темниц, ни алтари
— Не верные для вас ограды!

*
* *

Склонитесь первые главой
Под сень надёжную закона —
И станут стражею у трона
Народов вольность и покой!

Мотивы интимной лирики (личных переживаний души поэта) в описываемый период жизни не отличались ни глубиною, ни серьёзностью: беспечный, легкомысленный взгляд на жизнь, усвоенный Пушкиным от Вольтера и Парни, отразился в целом ряде стихотворений, где господствует тот же анакреонтический тон, что и в лицейских; только изредка находили на него минуты духовного прозрения, когда поэт сознавал ложь своих грубых увлечений и утешался надеждою легко и бесследно стряхнуть с себя их чуждую чешую.

Этой бодрой вере в торжество лучших сторон своей нравственной личности посвятил Пушкин одно из лучших произведений своих 1819 года, замечательное и художественными своими достоинствами:

ВОЗРОЖДЕНИЕ.

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит,
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.

Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуёй;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

———

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней.

III. Творчество Пушкина на юге.

Пребывание на юге, длившееся целых четыре года (до лета 1824 г.), имело очень большое, и притом благотворное значение для развития таланта Пушкина.

Нездоровая в нравственном смысле атмосфера столичной жизни осталась позади, вместе с легкомысленными кружками приятелей, пагубно влиявших своими дурными примерами на впечатлительного молодого поэта: всё это оставлено далеко на севере; а впереди открывался страннику совсем новый мир: величественная природа юга поразила его дивною панорамою Кавказских гор с ледяными вершинами, очарованием Черноморского побережья и раздольем Новороссийских степей.

Любопытны были и туземные обитатели этих стран, — такие же новые, живописные в своём полудиком разнообразии и оригинальной красоте.

Для художника всё это представляло богатый и увлекательный материал, и Пушкин весь отдался на юге новым чарам поэтического воспроизведения.

Притом, здесь, на юге, он продолжал своё художественное развитие: как каждый молодой талант, и Пушкин, прежде чем достигнуть художественной зрелости самобытного гения, совершал свой долгий путь подражания, заимствуя и воспроизводя творческие приёмы и, так сказать, *технику* каждого поочерёдно, из наиболее поражавших его внимание образцов.

Пребывание Пушкина на юге ознаменовано новым, сильным литературным влиянием, которое оказал на него английский поэт Байрон.

С произведениями Байрона познакомился Пушкин на Кавказе, в семействе Раевских: там любили английскую поэзию, много говорили о Байроне, декламировали из него отрывки, и Пушкин, возобновляя лицейские уроки, стал учиться английскому языку, чтобы в подлиннике усвоить заинтересовавшие его творения великого английского романтика.

Романтизм Байрона поразил Пушкина некоторыми особенными чертами, какие дотоле не открывались ему в переводах Жуковского.

Хотя неудовлетворённость условиями современной жизни есть вообще один из отличительных признаков романтического миросозерцания, но у Байрона эта сторона романтизма решительно преобладает в творчестве, и составляет как бы душу каждого из его произведений; поэзия Байрона — строгий суд над ложью общественных отношений, беспощадный приговор той условной светской морали, которая нравственное чувство заменила лицемерно приличием, и, под маскою благочиния, скрывает самые низкие пороки.

Эти нравственные противоречия жизни составляют, в глазах Байрона, не какую-либо случайность, но логический вывод изо всего хода сложившихся обстоятельств в безотрадной судьбе культурного человечества; и вывод этот делается поэтом не с хладнокровным бесстрастием стороннего наблюдателя жизни, а в самом кипении страстей борца на житейской арене.

Потому-то поэзия Байрона и оказывала в своё время столь неотразимое действие, что это был искренний вопль страдания культурного европейца, запутавшегося в нравственных противоречиях современной цивилизации: тут и горечь разочарования, и решимость взглянуть правде прямо в глаза, и бесповоротное отречение от всех обманчивых устоев современной культуры, и, больше всего, смелый вызов, бросаемый культурному обществу во имя попранного добра и правды.

Разочарование, скорбь и протест — таковы основные мотивы поэзии Байрона; и хотя мотивы эти, по существу своему, чисто лирические, но Байрон объективирует их в своих поэмах, влагая собственные личные переживания и

идеалы в образы излюбленных героев: таковы Чайльд Гарольд, Корсар, Манфред, Каин и Дон Жуан.

Байрон ставит их в глубоко-драматическое положение одиноких борцов, смело бросающих вызов всему окружающему, и для этой героической борьбы он наделяет каждого из них такой непреклонною силою воли, столь исключительною отвагою, сатанинскою гордостью, и таким презрением к обыкновенным средним людям, что герои поэм Байрона вырастают до размеров богатырей духа; культ сильной личности тоже составляет, поэтому, характерную черту байронизма.

Увлёкшись поэтическими образами Байрона, Пушкин, впрочем, лишь отчасти мог проникнуться его взглядами: во-первых, вся жизнь и условия русской действительности во многом резко отличались он английских, а во-вторых, и самый склад души русского поэта далеко не сходен с характером „британского властителя дум“.

Поэтому подражание Байрону ограничивается у Пушкина преимущественно внешними чертами; в эту пору и у Пушкина любимою формою творчества оказываются поэмы романтического склада, с сильным преобладанием лиризма, именно: „Кавказский пленник“, „Братья разбойники“, „Бахчисарайский фонтан“ и „Цыганы“.

В них героями тоже являются люди исключительные; сильные волею, страстные и гордые, но глубоко страдающие и разочарованные, они тоже порывают связи с окружающим обществом, замыкаются в гордом одиночестве или уходят искать общения с людьми, чуждыми европейской цивилизации.

Но этим сходство и ограничивается. Мотивы же поступков и причина разочарования у героев Пушкина имеют слишком мало общего с теми источниками байронического страдания, какие представлены выше и носят в литературе название мировой скорби.

КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК.

Поэма начинается мирною картиной уснувшего в горах аула, залитого лучами луны.

Поздно вечером аул разбужен криком примчавшегося всадника, который на аркане „младого пленника влачил“;

бесчувственное, обезображенное тело, после надругательств, было брошено и валялось под забором до следующего вечера. Несчастный так и погиб бы, но в нём приняла участие сострадательная девушка-черкешенка, и благодаря её заботливому уходу, умирающий ожил и наконец совсем оправился.

Это был русский офицер, ещё молодой, но уже успевший глубоко разочароваться во всём; он бросил родину,

Где много милого любил,
Где обнял грозное страданье,
Где бурной жизнью погубил
Надежду, радость и желанье,
И лучших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил.
Людей и свет изведал он,
И знал неверной жизни цену,
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви безумный сон.
Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел,
И в край далёкий полетел
С весёлым призраком свободы.

Вместо свободы его ожидало тут рабство: с оковами на ногах, он должен пасти на горах стадо.

Такая жизнь, всё-таки, первое время занимала пленника своею новизной; ему даже полюбились и дикая природа гор, и быт, и нравы их воинственных обитателей. В поэме отведено много места описанию жизни горцев и величавым картинам Кавказа.

Но проходили месяцы, и пленник стал томиться своим положением; его неудержимо тянуло назад, в тот самый край, который он оставил по собственной воле. Не могла удержать его даже доверчивая, самоотверженная преданность молоденькой черкешенки, которая, пожалев его и спасши ему жизнь, потом сердечно привязалась к нему и простодушно открылась в своей любви; пленник продолжал всё-таки

скучать, изнывая в неволе; наконец признался черкешенке, что сердце его давно принадлежит другой, оставшейся на далёком севере:

Перед собою, как во сне,
Я вижу образ вечно милый;
О нём в пустыне слёзы лью;
Повсюду он со мною бродит,
И мрачную тоску наводит
На душу сирую мою.

Видя его страдания, черкешенка решилась помочь ему бежать: улучила время, когда в ауле никого не было, прокралась к пленнику, распилила цепь и простилась с ним навеки.

Но эта жертва самоотречения оказалась не по силам бедной девушке: когда он уже переплыл через реку, она бросилась в волны и утопилась, не будучи в состоянии пережить разлуку.

Эта первая из написанных на юге поэм носит на себе много черт подражания приёмам творчества Байрона. Уже при первом чтении текста поэмы бросаются в глаза все излюбленные Байроном типические черты его героев, — идеализация сильной личности — гордой, разочарованной и глубоко страдающей.

Трогательный и нежный образ самоотверженно любящей девушки взят Пушкиным тоже из произведений Байрона, где прототипами черкешенки являются Гаиде из „Дон-Жуана“ и Гюльнара в „Корсаре“: обе героини Байрона сходятся с черкешенкой и ролью спасительницы узника, и тем, что у обеих сострадание переходит в любовь; для всех них любовь эта — первая и роковая. Гюльнара, полюбившая корсара, хотя узнаёт от него, что он любит другую, тем не менее самоотверженно совершает подвиг для его освобождения.

Эта зависимость от Байрона дала Белинскому основание отнести поэму „Кавказский пленник“ к числу тех произведений

Пушкина, в которых „он является ещё учеником, а не мастером поэзии“.

Но если в создании человеческих типов (характеров) Пушкин является тут пока только учеником, зато гораздо больше самостоятельности проявил он в описательной части.

Описаниями поэма чрезвычайно богата. Величественная панорама снеговых вершин, эффектные картины явлений природы, живые сценки из военного и мирного быта горцев представлены в поэме до того выпукло и натурально, что при всей своей сжатости, сами так и просятся на простор художественного воспроизведения.

Рисунок в поэзии тем отличается от живописи (помимо материала), что весь состоит из отдельных (немногих) словесных штрихов и контуров; он открывается не непосредственно, как писанная красками картина: нужно уметь самому читателю составить и дорисовать собственным воображением разрозненные элементы поэтического образа: тогда уж, *сквозь сетку слов, воображение легко разглядит цельную и живую картину*, как она проносилась перед духовным взором её творца (автора).

В этом заключается и главное очарование поэтических картин, и их воспитательная сила: такая дорисовка поэтического образа — просто ли воображением, или словами, или наконец кистью, — является ценным упражнением для развития в нас способности и навыка глядеть на поэтическое описание (вообще на поэтический мир) глазами самого́ поэта.

БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ.

Это произведение Пушкин сам рассматривал, как отрывок из большой задуманной им поэмы, рисующей жизнь волжских разбойников.

В бумагах поэта сохранился такой короткий план её: „Разбойники, история двух братьев. Атаман на Волге, купеческое судно. Дочь купца“.

Здесь Пушкин ограничился одною сценой, в которой новый член шайки рассказывает товарищам историю своей жизни: как он с младшим братом, оба, стали разбойниками,

как, пойманные, изнывали в остроге и потом бежали, спаслись вплавь через реку, убив конвойных солдат. Рассказавши затем о смерти брата, не перенёсшего тяжёлых лишений, разбойник погрузился в глубокое раздумье и даже горько заплакал.

Пушкин начал поэму сжатою, но очень выразительною картиною в форме отрицательного сравнения (фигуры, характерной специально для народной поэзии:

Не стая воронов слеталась
На груды тлеющих костей:
За Волгой ночью вкруг огней
Удалых шайка собиралась...

Но далее этот народный стиль не выдержан, и Пушкин обрабатывает последующие картины под заметным влиянием поэмы Байрона „Шильонский узник", особенно в тех местах, где описывается болезнь и мучительный бред умирающего, и вообще в лирических частях поэмы.

ПЕСНЬ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ.

Одновременно с подражанием Байрону, Пушкин искал и путей самостоятельного творчества.

Интерес к сюжетам из русской старины и народной поэзии, после „Руслана и Людмилы", не исчез, только принимает более реальное направление. В 1822 году Пушкин написал свою известную большую балладу: „Песнь о вещем Олеге".

Если сравнить летописный рассказ о смерти Олега *), давший материал для создания баллады, с самым текстом её, легко убедиться, что Пушкин строго следует (шаг за шагом) за повествованием летописца, сохраняя в неприкосновенности всю фактическую сторону предания. И вместе с тем, каждая фраза прозаического изложения превращена у Пушкина в целую живую картину. Подробный литературный разбор этой баллады может дать осязательное и весьма поучительное ука-

*) См. ч. I, стр. 75—76.

зание, каким путём, как именно совершает поэт это волшебное превращение.

Другую замечательную черту баллады составляет противоположение двух великих представителей старины: могучего князя Олега — и не менее могучего, только в иной сфере, языческого жреца-прорицателя.

Баллада начинается картиною выступления в поход Олега, обрёкшего „мечам и пожарам хазарские сёла и нивы“:

С дружиной своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне.
Из тёмного леса навстречу ему
Идёт вдохновенный кудесник,
Покорный Перуну старик одному,
Заветов грядущего вестник,
В мольбах и гаданьях проведший весь век.
И к мудрому старцу подъехал Олег.

Обращение к кудеснику с вопросом о грядущей судьбе звучит в устах гордого властителя тоном величавой и снисходительной благосклонности владыки к подданному:

Открой мне всю правду, не бойся меня!
В награду любого возьмёшь ты коня.

И какою гордой, спокойной независимостью исполнен ответ кудесника:

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык,
И с волей небесною дружен.

Две силы: материальную (мирскую) и духовную (силу вдохновения), противопоставил здесь поэт и дал первенство силе духа, вдохновения, свободного и независимого от всех мирских владык.

Тут виден, конечно, и байронический культ сильной личности, но проглядывает и нечто другое, принадлежащее

лично Пушкину: та идея ***свободы духа, вдохновенья,*** которая позднее вылилась у него в определённый, законченный идеал совершенной независимости и абсолютной свободы художника, например, в стихотворении „Поэту“, 1830 года.

БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН.

Третья байроническая поэма, „Бахчисарайский фонтан“, навеяна очарованием крымской природы и исторических памятников столицы Крымских ханов.

Краски и образы в ней ещё более ярки, чем в первых поэмах, а слог блещет и сверкает всеми разноцветными огнями, как радуга в струях фонтана под лучами южного солнца.

Вот её краткое содержание.

Поэма начинается картиной пышного зала дворца Гирея. Скучающий, задумчивый хан не обращает внимания на свою свиту; даже любимейшая из жён его Зарема не может рассеять тоску своего повелителя.

Таким вернулся Гирей с последнего своего похода; он безнадёжно влюблён в свою пленницу:

Увы! Дворец Бахчисарая
Скрывает юную княжну;
В неволе тихой увядая,
Мария плачет и грустить.
Гирей несчастную щадит:
Её унынье, слёзы, стоны
Тревожат хана краткий сон,
И для неё смягчает он
Гарема строгие законы.

Одна заветная мечта наполняет его сердце: чтобы Мария сама ответила ему взаимностью; и эта любовь, совсем необыкновенная для грубого азиата, казалось, переродила его чувственную натуру. Оттого-то он и не глядит на свой гарем, даже забыл прекрасную Зарему.

От ревнивого внимания последней не укрылась, конечно, причина охлаждения к ней Гирея. Раз ночью она прокралась тайком в горницу Марии, упрашивала не отнимать у неё лю-

бовь Гирея, плакала, под конец стала угрожать местью; бедная Мария была совсем смущена: язык страстей ей вовсе был чужд и непонятен.

Через несколько дней обезумевшая от ревности Зарема привела в исполнение угрозу, но и сама жестоко поплатилась:

В ту ночь, как умерла княжна,
Свершилось и её страданье.
Какая б ни была вина,
Ужасно было наказанье.

Гирей был безутешен; ни развлечения, ни боевые схватки не могли разогнать его тоску и дать забвение от душевных мук.

В память Марии воздвиг он в одном углу дворца мраморный фонтан, который в преданьях старины носит поэтическое название фонтана слёз.

При непосредственном знакомстве с этою поэмою, нетрудно увидеть и в ней влияние Бейрона: оно выразилось отчасти в прямом заимствовании отдельных картин (напр., из „Абидосской невесты“ Пушкин взял первую картину — во дворце хана), а особенно в характеристике действующих лиц; в Гирее, например, отразились все любимые черты героев Байрона: разочарованность, неудовлетворённость всем окружающим, сила страстей и способность страдать безмолвно.

Видно, искусство создавать характеры живого лица достигается, даже великим талантом, только путём долгого и вдумчивого изучения творческой техники образцовых писателей, и Пушкин в этой поэме особенно много останавливается на изображении душевных переживаний, — *психологическом анализе* своих героев, и производит этот анализ, следуя во всём за избранным своим наставником — Байроном; при этом большой успех в деле сознательного подражания составляет уменье Пушкина проникнуться душевными переживаниями своих героев: оттого-то искренним, живым чувством исполнена вся поэма; и эта глубина и сила чувства растёт по мере развития действия, и в заключительных строфах сосредоточивается вся сила впечатления, и сама собою как-то раскры-

вается высокая мысль поэмы, — не заимствованная у Байрона, а принадлежащая самому Пушкину: „Бахчисарайский фонтан“ есть вдохновенный гимн чистой, идеальной любви, восторженное прославление всемогущих её чар, способных даже в загрубелой, чувственной натуре азиатского деспута воскресить самые чистые, идеальные порывы, и с такою силой, что под их действием перерождается вся душа человека.

ЦЫГАНЫ.

Поэма „Цыганы“ — последняя из байронических поэм Пушкина. Она писалась спустя два года после Бахчисарайского фонтана (окончена была в селе Михайловском), и потому в ней должны были отразиться успехи. сделанные Пушкиным за это последнее время.

В чём же они заключались?

Искусство изображения обстановки, действия и картин природы стояло у Пушкина высоко уже и в прежних поэмах, а в новой достигает совершенства.

Сложнее была работа над изображением человеческого характера: это — опыты психологического анализа, занимавшие много места в „Бахчисарайском фонтане“. Там Пушкин был еще прилежным учеником Байрона, воспроизводя то один то другой тип; здесь же он значительно самостоятельнее относится к своему образцу.

Хотя главное лицо поэмы (Алеко) и носит черты байроновских героев, но освещены они (т.-е. черты эти) здесь уже самостоятельно. Алеко — первый выдержанный характер, который предстал перед фантазией поэта, как лицо живое, действующее согласно собственной натуре и независимо от личного настроения автора: тут видна уже *объективность,* вовсе не присущая творениям Байрона.

Поэма начинается изображением цыганского табора, куда попадает лицо из цивилизованного общества: это молодой Алеко, недовольный условиями городской культурной жизни

и оказавшийся в разладе с её законами и требованиями. Он бежал сюда и был дружески принят в общество цыган, как равноправный член. Здесь начинается для него новая жизнь.

Алеко нашёл тут личное счастье: его полюбила красавица Земфира; он имеет определённое занятие, пользуется одинаковым со всеми голосом и кочует с цыганами по бессарабским степям. Своеобразная прелесть этого дикого быта, равенство, свобода и непринуждённость отношений, — всё это вполне удовлетворяет нового члена цыганской общины. И когда раз Земфира спросила, не жалеет ли он об удобствах оставленной городской жизни, Алеко пылко отвечает:

О чём жалеть? Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди в кучах, за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.

Алеко доволен, что порвал с этою неволею и лицемерием культурного общества и навсегда ушёл от него.

Но, укрывшись от общества, он не ушел от самого себя; с переменою образа жизни не переменился он нравственно, а перенёс в новую среду все свои старые страсти: гордость, самолюбие и злобную месть. Чтя на словах свободу, Алеко не терпит этой самой свободы, если она стесняет его собственную.

Так, узнав, что Земфира его больше не любит, а полюбила другого, Алеко в припадке ревности убивает обоих.

Объективно и бесстрастно анализируя весь этот осложнённый эгоизмом процесс переживаний своего героя, поэт слишком далёк от идеализации „сильной личности" этого байронического типа; напротив, он таким путём вскрывает (обнаруживает) противоречие и нравственную несостоятельность та-

ких натур, а в этом видно уже *критическое отношение* Пушкина к самому байронизму.

Нравственную несостоятельность байронического героя Пушкин даёт почувствовать и измерить, рисуя параллельно воззрения на свободу у культурного поборника её, Алеко, и у простого старика цыгана.

Параллель эту можно провести на всём протяжении действия. Особенно полно и разительно чувствуется непоследовательность гордого эгоиста в самом конце поэмы, высказанная, как приговор, устами старого цыгана, отца Земфиры:

Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов;
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рождён для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты — зол и смел. Оставь же нас,
Прости, — да будет мир с тобою!

Так покончил Пушкин со своими увлечениями Байроном, отдав решительное предпочтение типам скромным, простым, младенчески — незлобным и благожелательно относящимся ко всему живому.

К эпическим произведениям Пушкина данного периода принадлежит начало романа **Евгений Онегин**; но окончен роман лишь в 1830 году, и потому разбор „Евгения Онегина“ отнесён к этому последнему периоду; здесь будет только своевременно заметить, что в первых главах, написанных на юге, оказалось увлечение байронизмом до начала III-ьей главы, где Пушкин так определяет своё окончательное суждение о байронизме:

Лорд Байрон прихотью удачной
Облёк в унылый романтизм
И безнадёжный эгоизм.

Что касается лирических произведений Пушкина в период пребывания на юге, то они многочисленны и довольно разнообразны: много встречается ***посланий*** к друзьям, ***сатирических*** стихотворений и эпиграмм; пьесы анакреонтического характера, воспевающие чувственные наслаждения жизнью, становятся мало-по-малу всё реже; проглядывают в иных уж более серьёзное, глубокое чувство; таковы, например, все стихотворения, посвящённые одной из дочерей Раевского (Елене), и две пьески, рисующие состояние духа поэта: „Птичка“ и „Узник“.

Из произведений лирических, посвящённых общественным вопросам, политике и философии, т.-е. из так называемой ***лирики мысли***, замечательны следующие: ода „Наполеон“ и две элегии — „Демон“ и „К морю“.

НАПОЛЕОН.

Ода написана под свежим впечатлением только что полученной вести о кончине пленника на острове св. Елены (в 1821 г.).

Раньше Пушкин всегда, касаясь Наполеона, отзывался о нём очень враждебно и резко, разделяя в данном случае общее чувство современников кровавой эпохи Наполеоновских войн.

Теперь же поэт становится на более объективную точку зрения и хочет сделать историческую оценку деятельности Наполеона.

Чудесный жребий совершился:
Угас великий человек.
В неволе мрачной закатился
Наполеона грозный век.
Исчез властитель осуждённый,
Могучий баловень побед, —
И для изгнанника вселенной
Уже потомство настает.

О ты, чьей памятью кровавой
Мир долго, долго будет полн!
Приосенён твоею славой,
Почий среди пустынных волн.

Великолепная могила...
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почила,
И луч бессмертия горит.

Далее поэт делает обзор всей политической и военной карьеры этого самовластного человека,—„презревшего человечество“ и гордо попиравшего порабощённую Европу, пока не поднялась над ним „длань народной Немезиды“ и низвергла его в прах.

Искуплены его стяжанья
И зло воинственных чудес
Тоскою душного изгнанья
Под сенью чуждою небес.
И знойный остров заточенья
Полнощный парус посетит,
И путник слово *примиренья*
На оном камне начертит...

Таким образом, Наполеон получил здесь у Пушкина значение личности, искупившей грех властолюбия своим падением, и страданиями заплатившей за презрение к человечеству.

И Пушкин заканчивает оду громким призывом к примирению и признанию посмертных заслуг покойного:

Да будет омрачён позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!
Хвала!.. Он русскому народу
Высокий жребий указал,
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

Элегия „Демон“ (1823 г.) является поэтическим воплощением того душевного состояния человека, когда детская непосредственная вера начинает подвергаться внутренней переоценке; по мере того, как юноша достигает, но еще не до-

стиг совершенной умственной зрелости, им овладевает раздумье, сомнение, скептицизм.

Этот душевный разлад переживается каждым честным и мыслящим человеком в возрасте между 20 и 25 годами; чем глубже натура, тем острее он протекает. Пушкин даёт изображение скептицизма двояким способом.

Вот первый из них, поэтический.

ДЕМОН.

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья;

Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь:

Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.

Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.

Неистощимой клеветою
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою,
Он вдохновенье презирал;

Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Второй (прозаический) путь представляет истолкование, даваемое Пушкиным своему стихотворению в следующей анонимной (безымённой) заметке для журнала:

„В лучшее время жизни сердце, не охлаждённое опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-по-малу, вечные противоречия существенности рождают в нём сомнение: чувство мучительное, но непродолжительное; оно исчезает, уничтожив наши лучшие и поэтические предрассудки души. Не даром великий Гёте называет вечного врага человечества — духом *отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своём „Демоне“ олицетворить сей дух отрицания или сомнения, и начертить в приятной картине печальное влияние его на нравственность нашего века?“

Элегия „К морю“, написанная летом 1824 года, представляет поэтическое прощанье Пушкина с югом при отъезде в Михайловское, а также и с прежними своими идеалами, долго и властно парившими в его сердце.

К МОРЮ.

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Моей души предел желанный!
Как часто по брегам твоим
Бродил я, тихий и туманный,
Заветным умыслом томим.

Не удалось навек оставить
Мне скучный неподвижный брег,
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег.

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могущей страстью очарован,
У берегов остался я.

О чём жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений,
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нём означен;
Он духом создан был твоим:
Как ты, могуч, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же:
Где капля блага, там на стреже
Иль „просвещенье“, иль тиран.

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы,
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

Задачи для самостоятельных работ учащихся.

1. Непосредственное знакомство с самим текстом поэм Пушкина, и подробное усвоение содержания каждой и них.

2. Какие картины нарисовал поэт в „Кавказском пленнике“? Дорисовать воображением (во всех деталях) любой из поэтических образов поэмы, и представить себе его, как картину-сцену из кинематографа, например: пленник наблюдает грозу в горах; горец в ущельи караулит добычу, и т. д.

3. То же сáмое повторить при разборе других поэм, особенно „Цыган“.

4. Точно установить, сколько сцен для кинематографа заключает в себе полный текст баллады „Песнь о вещем Олеге“.

5. Произвести стилистический разбор наиболее картинных (живописных) мест из „Цыган“, чтобы уяснить, какими средствами языка и слога удалось Пушкину достигнуть такой прямо осязательной наглядности изображения.

6. Мужские и женские типы в байронических поэмах Пушкина. Подробная характеристика каждого из действующих лиц.

7. Сравнить Алеко с кавказским пленником (указав черты сходства и различия).

8. Что можно заключить из поэм об отношении самогó автора к каждому из героев?

9. Что перенял Пушкин у Байрона: а) как временное увлечение, и б) как новый шаг на пути к развитию таланта?

10. Литературный разбор стихотворений „Птичка“ и „Узник“.

11. Личные переживания поэта, отразившиеся в элегии „К морю“.

12. Общие выводы об успехах, достигнутых Пушкиным на юге.

IV. Пушкин в селе Михайловском (1824—1826 г.).

После приволья и разнообразия жизни на юге, столь богатой новыми яркими впечатлениями, два года одиночества в деревенском захолустьи глухой северной губернии, да ещё под надзором полиции, должны были показаться мучительно-тягостными для пылкой и впечатлительной натуры.

Так оно и было: в первые дни и недели Пушкин пережил немало тяжёлых нравственных испытаний, с которыми, однако, настойчиво и твёрдо боролся.

Лучшим лекарством от уныния и скуки вынужденного затворничества явилась напряжённая умственная деятельность, и в Михайловском Пушкин весь отдался чтению и творчеству, погрузившись в мир литературных и научных интересов: пополнял своё образование, читал, думал, творил.

Он перечитал „Историю государства Российского“ Карамзина, разбирался в старинных летописях, и вообще проявил особенный интерес к исторической литературе, как отечественной, так и всеобщей, — прочёл даже римского историка Тацита.

Одновременно он серьёзно занялся Шекспиром: читал в подлиннике его трагедии и драматические хроники, изучал приёмы его творчества, и в связи с этим разбирал книгу немецкого учёного Шлегеля: „Чтения о драматическом искусстве“, где развивается новая теория романтической драмы.

Занимали его и книги религиозного содержания: чтение библии сказалось, например, в его знаменитом „Пророке“.

Из поэтических произведений крупного объёма, здесь им написаны четыре (3—6) главы „Евгения Онегина“ и трагедия „Борис Годунов“.

Большою нравственной поддержкою оказалось для отшельника милое общество семейства Осиповой-Вульф, помещицы соседнего села Тригорского, где Пушкин бывал часто и очень охотно.

В Михайловском же обычною собеседницею его была лишь старушка няня, Арина Родионовна; ей читал Пушкин нередко свои произведения, а она ресскызывала ему народные сказки, пела песни.

В её обществе коротал Пушкин долгие осенние и зимние вечера; поэтическою картинкою одной из сцен, пережитых им в Михайловском уединении, является всем хорошо известный „Зимний вечер“ („Буря мглою небо кроет...“)

Позднее навещали изредка Пушкина старые лицейские товарищи (Пущин, Дельвиг, Горчаков), а первую зиму своего заточения провёл поэт в совершенном уединении: как он вы-

разился в одном письме к Раевскому, только „с нянею и с трагедией“.

Через няню началось у него сближение с народом, непосредственному общению с которым столь многим обязан Пушкин: научился глубоко понимать красоты народной поэзии, занимался собиранием народных песен. И все эти впечатления простого русского быта, природы и поэзии сыграли решающую роль при окончательном определении склада, характера, вкусов и симпатий в творчестве созревшего поэта.

БОРИС ГОДУНОВ.

Мысль о создании „Бориса Годунова“ родилась у Пушкина под влиянием тех занятий и интересов, которыми он был поглощён уже с первых месяцев своего затворничества; это были: интерес к родной старине и к новой форме творчества. Тут и теория Шлегеля, и практика Шекспира, и Карамзин, и летописи, и изучение народного быта, — всё соединилось для того, чтобы Пушкин поставил и успешно разрешил задачу: использовать для трагедии исторический материал, и представить его в новых формах, со всею свободою, какую допускает романтическая драматургия.

Об этом решении поставленной себе литературной задачи Пушкин так сам писал впоследствии:

> „Шекспиру подражал я в его вольном и широком изображении характеров; Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий; в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени.“

Переходя теперь к разбору „Бориса Годунова“, прежде всего определим размеры той поэтической области, в пределах которой развёртываются события.

В пространственном отношении она необъятна: далёко выходя из стен кремлёвских палат, она не только захватывает площади и пригородные монастыри Мссквы, но широко распростирается до границы Литовской, и ухсдит в далёкие пределы Самбора и Кракова.

Столь же свободно нарушается здесь и другое классическое *„единство“* — времени: представленные в 24 отдельных сценах события, в общей сложности, обнимают период свыше шести лет.

Раздвинув по-Шекспировски пространственные и временные пределы изображаемого на сцене мира, Пушкин и населил этот мир в соответствующем масштабе: в 3-ьей сцене многотысячная процессия, во главе с патриархом, запрудила поле у Новодевичья монастыря, а в сцене 17-ой развёртывается бой целых армий.

Уже в этих внешних чертах пьесы сказывается грандиозный размах драматического замысла: поэт вывел на сцену всю Московскую Русь в роковые годы, непосредственно предшествующие Смутному времени; все общественные классы — от царя, патриарха и бояр до простонародья — выведены в трагедии, чтобы сыграть назначенную поэтом определённую роль.

Каждое лицо, выступающее на переднем плане, имеет свой собственный физический и нравственный облик, свой склад ума и характера, индивидуальный язык и манеры, и свою определённую цель, к которой стремится и за которую борется.

Борис, Шуйский, Григорий, польские магнаты, католическое духовенство, Марина, Басманов — ведут каждый свою линию действия, одни в бо́льшей, другие в ме́ньшей степени. Но даже самые крупные фигуры, Борис и самозванец, далеко не захватывают своими личными стремлениями и половины всех сложных интересов и вопросов, какие развернул Пушкин на полотне этой обширной исторической сцены. Уже не говоря о самозванце, участие которого ограничено несколькими последними месяцами из общего периода шести лет, даже Борис, при всей разносторонности высоко одарённой натуры, является не действующею силою трагедии, а каким-то пассивным лицом, и после его кончины действие не кончается: продолжает безмолвно и беспощадно разверзаться та таинственная пропасть, куда, словно бы сговорившись, втягивали Московскую Русь и бояре, и Борис, и самозванец, — чтобы довести её до разрухи.

Итак, ни самозванца, ни даже Бориса нельзя поставить в центре действия трагедии. Оригинальная особенность

главного действующего лица в том именно здесь и заключается, что это не отдельная личность, а собирательная величина: вся Московская Русь, оказавшаяся к началу 17-го столетия в безвыходно тяжёлом положении.

С первого взгляда может показаться сомнительным и невозможным самое участие её в роли героя трагедии; но если вникнуть в ход пьесы, отрешившись от предвзятых воззрений и понятий классицизма, то можно будет понять, что весь народ именно и проявляет себя в лице отдельных представителей, начиная даже от самого Бориса, от патриарха — и до скромного Пимена, до толпы черни, ловящей прорицания юродивого. А если принять в расчёт, что каждое из действующих лиц может стать выразителем народного понимания, чувства и настроения, и вспомнить к тому же случаи, когда выступают целиком народные массы, то нетрудно будет признать, что в „Борисе Годунове“ развёртывается драматизм целого народа, и выведена не просто трагедия личности, а трагедия общенародная, государственная.

Весь народ — единственная сила, ведущая борьбу от начала до конца трагедии.

Чтобы это основное положение сделать достаточно убедительным, нужно остановиться подробнее на ходе действия „Бориса Годунова“ и проследить все перипетии этой борьбы народа, переживающего здесь один из глубоко трагических моментов своего исторического бытия.

В первых сценах народ весь поглощён заботою о судьбе престола: последний из дома Рюриковичей умер, вся земля избрала на царство шурина царского Бориса Годунова, а он упорно отказывается, — и не раз, не два:

— Месяц уж протёк,
Как, затворясь в монастыре с сестрою,
Он, кажется, покинул всё мирское.

А без царя народ в ту эпоху не мог и представить себе организованной власти: для него царь был единственный символ порядка и законности. Вот почему снова и снова направляются к Борису синклиты (собрания выборных) от всей земли.

Но Борис

— Неумолим! Он от себя прогнал

Святителей, бояр и патриарха.
Они пред ним напрасно пали ниц.

Народ в отчаянии:

О Боже мой, кто будет нами править?

Видимое дело, Борис колеблется; такая нерешительность кажется народу, впрочем, довольно естественной, и объясняется так:

Его страшит сияние престола.

Царский сан представлялся дотоле чем-то священным, а Борис ведь простой служилый боярин! Это сознание не чуждо было и самому Борису; по крайней мере, на смертном орде он признаётся сыну:

Я подданным рождён, и умереть
Мне подданным во мраке б надлежало.

Если некогда, стремясь ко власти, он даже через труп царевича расчищал себе дорогу к престолу, то теперь, в последний момент, заколебался и смутился; только новые усиленные настояния всего народа преодолели тревожную нерешительность совести, и наконец, „со страхом и смиреньем", он дал согласие и принял царский сан.

В отличие от воззрений Карамзина, Пушкин представляет Бориса вполне искренним, прямым; теперь даже бояре готовы, как Воротынский, уверовать в его прямодушие, и только люди типа Шуйского продолжают видеть во всех действиях и речах Бориса лицемерие и хитрый рассчёт.

Проходит несколько лет. Между царём и народом возникают недоразумения, и взаимное недовольство растёт; страну посещает ряд общественных бедствий: неурожай, голод, эпидемии, пожары; ловко воспользовалась ими партия Шуйского, „чтобы народ искусно волновать". Пущены в оборот давно забытые толки об убиении царевича Дмитрия в 1591 году. Теперь они возымели могучее действие: преступность — уже не боярина, а царя, — небывалое злодейство; это кощунство бросает свою зловещую тень на всех подданных: и моровая язва, и пожары, и голод ставятся в связь с преступностью

царя, и в глазах народа приобретают роковой смысл: *Бог за грехи царя карает царство.*

„Устраните Бориса — и грех искуплен", внушали сторонники Шуйского.

Но совесть народная смотрела на обстоятельства дела и глубже и строже: Борис, ведь, сам не хотел вовсе быть царём, его к этому чуть не силою принудили; и если преступник надел венец и бармы Мономаха, то вся вина тут лежит не на Борисе, а на самом народе, который таким кощунственным избранием осквернил святость царского сана.

Так рассудила народная совесть, и своё отношение к делу выразила устами летописца Пимена:

> О страшное, невиданное горе!
> Прогневали мы Бога, согрешили:
> Владыкою себе цареубийцу
> Мы нарекли.

А с этим цареубийцею народ связал себя добровольно принесённою присягой, нарушить которую — был бы опять -таки смертный грех.

Создался невыносимо - мучительный для народа *драматизм* положения в отношении к своему царю, которого и свергнуть — грех, и почитать, как царя, тоже грех.

„Нельзя молиться за царя Ирода, Богородица не велит", — раздаётся во всеуслышание на площади другой голос народной совести, из уст юродивого.

Не распутывает этой драматической коллизии и появление самозванца с войском в пределах русской земли: лишь очень немногие решаются открыто перейти на его сторону, огромное же большинство, хотя радо в душе приветствовать царевича Дмитрия, чудесно спасённого от происков Бориса, но связано данным раньше обязательством и не смеет нарушить присяги; конечно, русские рати, при встречах с войсками самозванца, сражаются очень неохотно и легко уступают при первом удобном случае, невзирая на все усилия иностранных своих командиров.

Создавшееся и долго томившее всех безвыходное положение вдруг разрешается совсем неожиданно: скоропостижная смерть Бориса разом порвала роковые узы подданства.

Народ готов видеть в этом счастливое знамение свыше: Сам Бог освободил подданных Бороса от присяги, и теперь нет больше препятствий к тому, чтобы торжественно встретить царевича Дмитрия и приветствовать, как законного носителя власти. Царский сан при нём опять вернёт себе прежний ореол святости, потускневший было при Борисе... Но Борис ведь посажен-то был на престол лишь по недоразумению: вот он и оказался злодеем; а подлинный сын Ивана IV — прирождённый государь, и преступником, уж конечно, не станет!

Празднично настроенный, народ подавляет в себе зародившиеся было злые чувства по отношению к семье Годуновых, и уже искренно радуется, что всё устроилось и обошлось так счастливо. Молитвенно настроены сердца в ожидании торжественного въезда государя в столицу... и вдруг всё рушится, повергая народ в отчаяние, еще более глубокое, чем испытывал он когда бы то ни было прежде.

Новый, чудесно спасённый царь, на которого возлагались все народные надежды, начинает своё царствование таким же злодейством, как и Борис: его агенты проникают в палаты, где содержалось под стражею семейство Годуновых; оторопелый народ слышит доносящиеся изнутри вопли, стоны... потом у окна появляются убийцы: объявляют о мнимом якобы самоубийстве Фёдора с матерью, и приглашением тут же приветствовать царя Дмитрия Иоанновича — прозрачно намекают народу, чьё распоряжение они сейчас выполнили.

Ни один голос из толпы не поддержал призыва убийц.

Народ безмолвствует: в этом трагическом, зловещем безмолвии слышится (чуется) катастрофа народного политического сознания, крушение всех светлых надежд на Дмитрия и окончательная утрата прежней веры в святость царского сана.

Так Пушкин в „Борисе Годунове“ поэтически представил психологию народных масс, как один из существенных факторов, обусловивших ту общую разруху земли, которая носит в русской истории название Смутного времени: как видим, при выяснении поставленного вопроса, в чём состоит

действие трагедии, разрешается одновременно, вытекая из первого, другой, не менее важный вопрос: *идея* произведения.

Проспект дальнейшего разбора.

После разрешения этих двух основных вопросов, открывается обширная перспектива других задач, разбор которых даст в общей сложности всесторонний анализ этого замечательного памятника романтического творчества.

Непосредственное знакомство со всеми сценами „Бориса Годунова" есть, конечно, первое и обязательное условие сознательности такого анализа.

Второе условие — привлечение к разбору наибо́льшей степени самодеятельности учащихся.

Именно, на основании анализа текста той или другой сцены, можно определить внутренний мир переживаний каждого из фигурирующих в ней лиц, установить их взаимоотношения и, дорисовывая обстановку, внешние аксессуары, произвести полный литературный разбор любой из отдельных сцен.

Подробная характеристика Шуйского, Пимена, самозванца, Марины, Бориса и других лиц опять-така сознательно устанавливается лишь после литературного разбора тех сцен, в которых активно участвует разбираемое действующее лицо.

Затем уже можно перейти к более сложным сторонам разбора:

1) выяснить, какъ Пушкин использовал в трагедии своё общение с народом, своё знакомство с его духовным складом, а также с памятниками его творчества и древней письменности;

2) в чём и как следовал он Шекспиру;

3) каковы вообще приёмы творчества романтической драмы.

Можно, наконец, обсудить, как осуществилась бы на практике (в действительности) постановка этой пьесы: какие понадобились бы технические приспособления на сцене, и выяснить, насколько легко или трудно оборудовать инсценировку каждой части, а затем их чередование, и разрешить общий вопрос о степени *сценичности* этого произведения (т.-е. насколько приспособлено и пригодно оно для театра).

Кроме „Бориса Годунова", уменье Пушкина реально и живо воспроизводить черты быта, нравы и воззрения народа, его верования и идеалы, особенно заметно в тех главах „Евгения Онегина", которые здесь написаны, а затем — в ряде небольших эпических и лирических пьес, как: „Жених", „Зимний вечер" и др.

Тут проявляется не только уменье верно изобразить народный быт, — материальный и духовный, — но и способность поэта стать самому на точку зрения народного понимания и проникнуться его духом: в этих свойствах поэтической натуры и заключается подлинная ***народность*** Пушкина.

ПРОРОК.

(1826 г.)

В связи с созреванием таланта Пушкина, наблюдается и рост его поэтического самосознания.

В первый раз коснулся он вопроса о природе и правах поэтического вдохновения в „Песни о вещем Олеге", где кудесник, „покорный одному Перуну", гордо заявляет Олегу о себе подобных, что они *не от мира сего* (см. стр. 38). Дальнейшее развитие образа вдохновенного истолкователя „воли небес" представляет „Пророк" — тот же идеал существа „не от мира сего", но воплощённый в библейской обстановке.

Особенности стиля и ц.-сл. языка имеют здесь определённое назначение: способствуют художественному реализму образов из священного писания. Пророк говорит о самом себе:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился;
Перстами лёгкими, как сон,
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содраганье,
И горний ангелов полёт,

И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп, в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
„Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

V. Творчество Пушкина от 1826 года до женитьбы (в феврале 1831 г.).

Этот период имеет самое важное значение во всём обзоре поэтической деятельности Пушкина.

В селе Михайловском его гений уроками Шекспира закончил свой долгий процесс художественного самообразования и достигает полной зрелости.

Основные воззрения на природу поэтического искусства, на его задачи и приёмы творчества, хотя и вырабатывались всё время под сильным влиянием англо-немецкого романтизма, но, в сознательной переработке Пушкина, вполне приспособились к верному воспроизведению русской действительности: романтизм Пушкинской поэзии нисколько не мешает ей оставаться свободным выражением самобытного русского ума и чувства.

Точно так же не стесняли свободы художника и те черты классицизма, которые часто встречаются даже в самых позднейших по времени произведениях Пушкина: взятые из ан-

тичных источников классические образы так умело вводятся в создаваемый его поэзией мир русской действительности, что не только не звучат там диссонансом, а напротив, ещё более придают картине выразительности и полноты.

Кроме самобытной художественной зрелости и гармонического соединения лучших черт классицизма и романтизма, творения Пушкина в рассматриваемый период характеризуются ещё особенною серьёзностью мыслей, глубиною чувствований и идеальных стремлений, а также поражают своим обилием и чрезвычайным разнообразием приёмов и форм творчества.

В виду этого последнего обстоятельства, все произведения Пушкина данного периода, для бо́льшего удобства их обзора, сгруппированы по принадлежности к одному из трёх основных родов поэзии: лирике, эпосу или драме.

I. ЛИРИКА.

При высоком совершенстве формы и, в частности, стиха — звучного, сжатого и пластически — выразительного, все образцы Пушкинской лирики этих лет невольно приковывают к себе внимание в равной мере также и внутренними своими достоинствами.

К ним, как нельзя более, приложимы слова из стихотворения Пушкина „19 октября 1825 года“

Служенье муз не терпит суеты:
Прекрасное должно быть величаво.

И печать величия, величавости лежит на всём содержании этих лирических произведений 1826—1831 года. Какие величавые образы нашло себе религиозное чувство в стихотворении „Монастырь на Казбеке“! Умилительный голос любви, очищенной от эгоизма, слышится в элегии „Я вас любил“, или „Для берегов отчизны дальней“. Даётся ли в „Стансах“ 1826 года идеал правителя, — великодушие и незлобивость памятью составляют лучшее его украшение.

И в природе, и в людях, и в самых процессах жизни и деятельности, как напр., в небольшой антологической пьесе

„Труд“, ищет поэт отзвуков того проникнутого высоким идеализмом настроения, которое немолчно звучит в его душе.

И чем величавее такой взгляд на жизнь и её проявления, на смысл и цель существования человеческого, тем суровее, в силу контраста, раздаётся в поэзии Пушкина элегическая нота скорби о недоступности или утрате идеала; тем глубже сердечная мука, доходящая почти до отчаяния в стихотворении

26 мая 1828 года.

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

* * *

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?

* * *

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Правда, такая безотрадная непримиримость с жизнью, вообще не свойственная гармонической натуре поэта, составляет у Пушкина явление крайне редкое, почти единичное; но обстоятельства жизни порождали в нём нередко такой чувствительный разлад между идеалом и действительностью, что элегии в рассматриваемый период поэтической деятельннсти Пушкина составляют решительно преобладающий вид его лирики.

Два главных мотива разлада особенно часто слышатся в его многочисленных элегиях этих лет:

во-первых, разлад между поэтом и обществом, и

во-вторых, внутренняя неудовлетворённость души, недовольство собою, в стремлениях ко нравственной гармонии.

О ценности поэтического дара, о величии призвания поэта и его художественной деятельности Пушкин успел составить себе очень определённое и весьма высокое мнение: поэт — ***вдохновенный кудесник, библейский пророк,*** наделённый исключительными дарованиями для успешного выполнения той великой и священной миссии, которая указана ему свыше; верность „воле небес" и абсолютная (совершенная) независимость от мирской суеты людских взглядов и требований составляют, поэтому, важнейшие аттрибуты поэтического служения.

Третий раз повторяет Пушкин свои заветные воззрения на поэтическое призвание в своём стихотворении

ПОЭТ.

(1827 г.).

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружён;

Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснётся,
Душа поэта встрепенётся,
Как пробудившийся орёл.

Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы;
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы.

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы.

Теперь, возвратившись из „широкошумных дубров" опять к обществу, созревший поэт увидел вдруг, что он на целую

голову перерос это общество, для которого стал поэтому чужим и мало понятным.

После восторженного приёма, каким встречались юношеские произведения Пушкина, читающая публика (за самыми немногими исключениями) гораздо холоднее относилась к последним, более зрелым пьесам; критические разборы вновь появляющихся произведений великого поэта обнаруживали не только непонимание высоких художественных достоинств зрелого творчества, но и претензию навязывать, предписывать свободному творцу и выбор, и обработку сюжетов, и наиболее приятное читателям направление дидактических идей.

Стихотворение „Чернь" является пылкою отповедью подобным неосновательным претензиям: поэт отстаивает, как заветную святыню, своё *право быть самим собою:* творить, что и как ему угодно, не считаясь вовсе ни со вкусом публики, ни с её требованиями.

ЧЕРНЬ.

(1828 г.).

Поэт на лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал;
Он пел, — а хладный и надменный,
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.
И толковала чернь тупая:
„Зачем так звучно он поёт?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведёт?
О чём бренчит? Чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер, песнь его свободна,
Зато, как ветер, и бесплодна:
Какая польза нам от ней?"

Поэт увлёкся вдохновеньем и сначала словно не замечает собравшейся толпы. Наконец шум заставил его оборвать свою импровизацию; он услышал толки собравшихся и вступает с ними в горячий спор:

Молчи, бессмысленный народ,
Подёнщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес:
Тебе бы пользы всё! — На вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нём не зришь.
Но мрамор сей ведь бог! Так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нём себе варишь.

Но чернь отстаивает своё право извлекать практическую пользу из искусства, раз оно свыше посылается людям, и требует, чтобы поэт выполнял своё служебное назначение, как избранный посланник (к людям) с небес:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны...
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы...
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

Поэт возражает, что от искусства нельзя требовать исправления нравов в такой среде, где оказались недостаточными даже суровые кары закона:

Подите прочь! — Какое дело
Поэту мирному до вас?
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости и злобы

Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный труд!
Но, позабыв своё служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Хотя Пушкин свои задушевные мысли заключил здесь в форму объективного, по внешности, диалога, однако в репликах *поэта* слишком явственно отражение личных переживаний, и громко звучат ноты негодующего протеста.

Такое страстное отношение к вопросу о *роли и месте поэта в обществе* Пушкин, однако, признаёт не вполне удовлетворяющим его гармоническую натуру, и спустя два года он опять возвращается к той же заветной теме, но на этот раз обрабатывает её (в форме *сонета*) с истинно-величавым спокойствием.

ПОЭТУ
(1830 г.).

Поэт, не дорожи любовию народной!
Восторженных похвал пройдёт минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься твёрд, спокоен и угрюм.

* *
*

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечёт тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

* *
*

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд:
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Но, удаляясь на эту олимпийскую высоту совершенного бесстрастия и равнодушия к людским отзывам о себе, поэт вовсе не остаётся безучастным или равнодушным к самим людям: живо откликается на каждый призыв, близко к сердцу принимает все многообразные интересы их жизни: заботы, печали, радости — и воликие и малые — все ему одинаково близки и дороги, все слышатся в его вдохновенной песне.

Для художественного изображения такой исключительной отзывчивости поэта на каждое проявление окружающей родной действительности, Пушкин пользуется образом из природы:

ЭХО.

Ревёт ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поёт ли дева за холмом —
    На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
    Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов
    И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
    И шлёшь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
    И ты, поэт!

Второй источник элегических настроений Пушкина заключается, как мы видели уже из приведённого выше стихотворения „26 мая 1828 года“, в глубоком недовольстве собою и самым существованием своим.

Исходя из возвышенного взгляда на идеал человеческой жизни и сознавая, коков должен быть настоящий смысл и

цель её, поэт подвергает собственную жизнь строгому суду — и выносит себе обвинительный приговор: в настоящем он не видит перед собою определённой цели, „сердце пусто, празден ум“; а в прошлом — длинный ряд грехов и заблуждений легкомысленной юности, память о которых неустанно призывает к горькому раскаянию; но теперь убеждается поэт, что слишком легко смотрел он прежде, в 1819 году, на возможность своего „Возрождения“: „краски чуждые“ не спали с годами „ветхой чешуёй“, а напротив, имеют досадное свойство впитываться в грунт картины всё глубже и прочнее; и раскаяние остаётся бесплодным, не принося облегчения...

Такое мучительное состояние кающегося грешника, оставленного наедине, перед судом своей совести, изображается в нижеследующем стихотворении того же многострадального для поэта 1828 года

ВОСПОМИНАНИЕ.

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень,
И сон, дневных трудов награда, —
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток:
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слёзы лью,
Но строк печальных не смываю.

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,
В безумстве гибельной свободы,
В неволе, в бедности, в чужих степях

Мои утраченные годы.
Я слышу вновь друзей предательский привет
На играх Вакха и Киприды,
И сердцу вновь наносит хладный свет
Неотразимые обиды.
И нет отрады мне — и тихо предо мною
Встают два призрака младые,
Две тени милые, — два данные судьбою
Мне ангела во дни былые!
Но оба с крыльями, и с пламенным мечём,
И стерегут. . . и мстят мне оба,
И оба говорят мне мёртвым языком
О тайнах вечности и гроба.

В другой элегии, написанной в конце 1829 года: **„Брожу ли я вдоль улиц шумных“**, неотвязчиво преследующая поэта мысль о смерти свободна от мучительных переживаний, какими полна предыдущая элегия: сыграли ль тут примирительную роль впечатления от путешествия на Кавказ, откуда недавно возвратился Пушкин, или какие-нибудь иные влпяния очистили душу от всего земного, но только здесь, пред лицом ожидаемой смерти, поэт размышляет о ней с мужественным спокойствием духа, и, мысленно уже оставляя мир, исполнен к нему са́мого чистого, самого бескорыстного благожелательства:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Поэт приготовлен к смерти; но смерть всё не приходит, а одним ожиданием её нельзя долго наполнять своего существования.

И вот, когда энергичная натура преодолела душевный кризис и жизнь властно заявила свои права, Пушкин весь отдаётся кипучей поэтической деятельности, которая, вместе с ожиданием личного счастия, оказалась способною восстановить в душе утраченное было равновесие и гармонию.

Трехмесячное пребывание в нижегородском имении поэта, селе Болдине, осенью и зимою 1830 года, было порою самою плодотворною для творчества Пушкина; всеми этими переживаниями проникнута его элегия, написанная здесь: элегическое чувство в ней разрешается под конец бодрой готовностью встретить всё, что пошлёт ему „грядущего волнуемое море“.

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, печаль минувших дней
В моей душе, чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. — Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

Но не хочу, о други, умирать!
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.
И ведаю, — мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья.
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И, может быть, на мой закат печальный
Блеснёт любовь улыбкою прощальной.

Из других мотивов произведений Пушкинской лирики этого периода замечательны, прежде всего, те, в которых выражается чувство любви — всегда искренней, глубокой, нежной и задушевно-самоотверженной, способной выдержать испытание долгой разлуки; таковы, например, „Я вас любил“, а также приводимое ниже небольшое стихотворение 1829 года:

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
　　Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
　　Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой!.. Унынья моего
　　Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит, и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Это одно из лучших лирических стихотворений Пушкина, по согласному отзыву критики: вдохновлённое любовью к Н. Н. Гончаровой, оно исполнено сильного и искреннего чувства, и тонко выражает одно из сложных душевных переживаний, поддающихся верному выражению только у величайших поэтов. Последнее двустишие — замечает знаток Пушкинской поэзии Л. Поливанов — заключает правдивую характеристику поэта, выраженную с неподражаемою простотой.

Таким же возвышенным и чистым умилением сердца исполнены его поэтические картины Кавказа, насквозь проникнутые орлиными ощущениями вольности и бесконечного простора „в вышине над снегами у края стремнины“ („Кавказ“), или молитвенным, чистым порывом к небесам в стихотворении „Монастырь на Кавказе“:

Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине;
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!

Политические мотивы Пушкинской лирики данного периода находим в двух стихотворениях, из которых первое, известное под названием „Стансы“, составляет обращение к Николаю I, вскоре после его коронации осенью 1826 г., с заступничеством за сосланных декабристов.

Глубоко признательный новому императору за собственное освобождение из ссылки, поэт хочет верить в великодушие Николая I, и от души приветствует зарю нового царствования, невзирая на кровавый её цвет.

Лестною для Николая I параллелью, которую проводит Пушкин, вспоминая „начало славных дней Петра“, — преследуется определённая политическая цель: расположить государя к проявлению и в дальнейшем „семейного сходства“ с великим пращуром, — подражая ему и в уменьи быть великодушным.

СТАНСЫ.

В надежде славы и добра
Гляжу вперёд я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

* * *

Но правдой он привлёк сердца,
Но нравы укротил наукой,
И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукой.
Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье,
Не презирал страны родной:
Он знал её предназначенье.

* * *

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

* * *

Семейным сходством будь же горд,
Во всём будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и твёрд,
И памятью, как он, незлобен.

Другое стихотворение написано в начале 1828 года; оно вызвано было недоверием некоторых лиц к искренности чувств поэта, выраженных в „Стансах“, и заключает веское и гордое отклонение от себя всяких подозрений в лести.

В форме послания „Друзьям“, Пушкин даёт характеристику льстеца, которому себя противополагает:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю;
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю...
Я льстец? Нет, братья, льстец лукав:
Он горе на царя накличет,

Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.

———

Он скажет: презирай народ,
Гнети природы голос нежный!
Он скажет: просвещенья плод —
Разврат, и некий дух мятежный!

———

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

———

Из разбора всех приведённых образцов Пушкинской лирики 1826 — 1831 года, можно сделать один весьма важный вывод, позволяющий осветить общий уклад душевной жизни поэта втечение всего этого знаменательного пятилетия.

Если первые три года протекали под знаменем пылкого протеста и кипучей борьбы — и с обществом, и с самим собою, — во имя высоких идеалов, — то последние два внесли в душу примирительную гармонию: победа одержана, улеглись страсти, исчезло негодование, и, на смену всем этим болезненным чувствам мучительного разлада, сошло на душу величавое спокойствие, мир и любовь.

Под чарующим действием этих благих сил жизнь предстала ему теперь в новой красоте: любящим взором глядит поэт на родную действительность, в скромных, сереньких тонах которой открывается ему неисчерпаемый мир красоты, в картинах осени — „очей очарованье"; и воспроизведение этих красот, труд поэтический, приобретает оттого в глазах Пушкина новую прелесть, становится ещё дороже и отраднее.

Такими чувствами проникнуто всё стихотворение **„Осень"**, написанное на самом переломе жизни — в конце 1828 года. Здесь, кроме высоко-художественных картин осени, этого любимейшего для Пушкина времени года, замечательно то место, где Пушкин дал правдивую *исповедь вдохновенья:* подробный психологический анализ творческого процесса.

Отрывок из ОСЕНИ.

Но гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит: то яркий свет лиёт,
То тлеет медленно; а я над ним читаю,
Иль думы долгие в душе моей питаю.

* * *

И забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплён моим воображеньем.
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем...
И тут ко мне идёт незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

* * *

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы лёгкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Так увлекается поэт творчеством: минуты и часы этого погружения в мир поэтической мечты составляли для Пушкина неисчерпаемый источник чистого и высокого наслаждения.

Небольшая антологическая пьеска „Труд“ представляет, как дорожил поэт самым процессом любимого занятия, и каким дорогим спутником в жизни становился для него этот творческий труд; и чем был он продолжительнее, тем острее, живее ощущался поэтом момент разлуки (при окончании): душа невольно тоскует, потеряв в нём своё привычное наслаждение.

ТРУД.

Миг вожделенный настал. Окончен мой труд многолетний.
Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как подёнщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой?

Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

(Болдино, 1830 г.).

Задачи для самостоятельных работ учащихся.

1. Литературный разбор стихотворения „Пророк": подробно воспроизвести сцену явления серафима, и в каждом его действии найти определённое (образное) указание на отдельные отличительные свойства поэтической натуры.

2. Сравнить поэтические образы в стихотворении „Поэт" и „Пророк", и, на основании подробного анализа их содержания, установить, чем поэт вообще отличается от обыкновенного человека.

3. Присоединив к вышеназванным двум все прочие пьесы, касающиеся поэта и поэзии, дать полный и фактически достаточно обоснованный доклад на тему: *Взгляд Пушкина на своё поэтическое призвание.*

4. Подробный литературный разбор стихотворений: „Воспоминание", „Брожу ли я", „Три ключа" и „Безумных лет угасшее веселье".

5. Лирика Пушкина как поэтическая автобиография.

6. Ещё один, доселе не затронутый источник Пушкинской лирики: выделение из „Евгения Онегина" и самостоятельная систематизация рассеянных в тексте романа лирических отступлений.

7. Как представляется мне личность Пушкина, на основании всей его лирики 1826 — 1830 годов.

8. На основании самих образцов отдать себе ясный отчёт, в чём именно заключается высокая художественность стихотворений Пушкина: их точность и сжатость выражений, пластичная изобразительность, музыкальность и особенная звуковая выразительность (достигаемые звуковыми сочетаниями эффекты, как напр. в стихотворении „Обвал").

2. ЭПОС

К наиболее важным из эпических произведений, созданных Пушкиным в течение 1826—1830 года, относятся: „Пол-

тава“, „Арап Петра Великого“, окончание романа „Евгений Онегин“; кроме них, необходимо назвать „Повести Белкина“, и две баллады: „Утопленник“ и „Бесы“.

Первые два больших произведения стоят в связи с теми научными занятиями Пушкина историей, какие он продолжал и по отъезде своём из места ссылки. В рассматриваемую пору, из истории России особенно привлекала внимание поэта эпоха Петра I и личность великого преобразователя России; в сжатых, но очень выпуклых чертах набросал Пушкин образ Петра Великого уже в „Стансах“ 1826 года, а затем продолжал углубляться в изучение той эпохи, на основании целого ряда разных исторических материалов и монографий (научных исследований отдельного вопроса).

ПОЛТАВА.

(1828 г.).

Это произведение представляет совершенный образец чисто романтической поэмы.

От предыдущих Пушкинских поэм „Полтава“ отличается, прежде всего, отсутствием всяких признаков байронизма, а затем, — и это главное, — строго историческим, политическим своим содержанием. В центре поэмы лежат не обособлённые действия, интересы и права личности, хотя бы и очень видной, как Мазепа или Кочубей; в „Полтаве“ даже нельзя указать определённого одного героя: входящие в действие лица приобретают для читателя особенную занимательность и важность не сами лишь по себе, но только в связи с теми великими историческими событиями, в обстановке которых протекает доля их личного участия, где каждому отводится своя роль, согласно общему творческому замыслу художника, его политической *идее*.

Вымышленных лиц в поэме нет вовсе. Самые крупные фигуры, как Мазе́па, Карл и Петр Великий, переданы во всех основных чертах своих в полном согласии с историческою действительностью; только поэт одни черты характера у данного лица нарочно выдвигает на передний план, ярко освещая их, а другие оставляет в тени и удаляет вглубь. Такою перспективою изображения характерных черт каждого

лица облегчается для читателя понимание той политической идеи, ради которой и были выведены все эти лица и события; *идеализация* тут достигает новой силы и художественности, до сих пор не достигавшейся никем из русских поэтов.

Все эти характерные черты творчества в „Полтаве“ необходимо иметь в виду при ознакомлении с её содержанием, чтобы правильно уловить художественную перспективу явлений и понять политическую идею автора; в последнем отношении Пушкина и сам идёт на встречу своему читателю и облегчает его работу, помогая формулировать идею поэмы в её „эпилоге“.

Обратимся теперь к разбору содержания поэмы, в общих его чертах.

Поэма „Полтава“ состоит из трёх песней, с эпилогом.

Первая и вторая песнь, в длинном ряде очень ярких и трогательных картин, изображают глубокий драматизм всех выведенных лиц.

Похищением Марии Мазепа, близкий друг её отца, нажил в Кочубее непримиримого врага себе: из мести Кочубей решился донести Петру об изменнических планах гетмана и тайных сношениях со шведским королём. Но Пётр не поверил доносу и выдал Кочубея Мазепе. Влюблённый в дочь Кочубея, Мазепа должен, из чувства самосохранения, держать отца её в тюрьме и даже осудить на смерть, но втайне от самой Марии.

Предосторожности его однако оказались напрасны.

Весть о казни отца потрясла Марию, и она навсегда покинула дом гетмана. И весь этот длинный ряд драматических сцен, переживаний самых сильных человеческих страстей вставлен здесь в широкую раму событий мировой важности и на фоне их приобретает новый, более глубокий смысл, в общей обстановке политических судеб России и Украйны:

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.

Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок нежданный и кровавый
Задал ей шведский паладин.

Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, куёт булат.

Венчанный славой бесполезной,
Отважный Карл скользил над бездной.
Он шёл на древнюю Москву,
Взметая русские дружины,
Как вихорь гонит прах долины
И клонит пыльную траву...

Украйна глухо волновалась.
Давно в ней искра разгоралась...
Друзья кровавой старины
Народной чаяли войны,
Роптали, требуя кичливо,
Чтоб гетман узы их расторг,
И Карла ждал нетерпеливо
Их легкомысленный восторг.

Такова представленная поэтом политическая обстановка. Развёртываясь на просторе этой величавой арены, причудливо и цепко переплетаются здесь политические задачи государственной важности с увлечениями личных страстей, с коварными интригами властолюбия или с исканием воинской славы.

Три фигуры выделяются своею активною деятельностью на этой исторической сцене: Мазепа, Пётр I и Карл XII. Остановимся на этих лицах и рассмотрим, какие побуждения управляют действиями каждого.

Мазепа влюблён в Марию. Он сватает её, а получив от родителей отказ, похищает; несмотря на преклонный возраст, в нём чувство сильно и пылко.

Однако не это чувство управляет его действиями в поэме; оно составляет только вводный эпизод, вносящий

притом осложнения и помехи в честолюбивые планы гетмана: когда, например, соображения политической предосторожности предписывали ему казнить опасного разоблачителя измены, забота о Марии требовала пощадить жизнь её отца. Впрочем, мучительный драматизм Мазепы был недолог, и он решает:

„Или... но дочери любовь
Главы отцовской не искупит.
Любовник гетману уступит,
Не то — моя прольётся кровь".

А потом Мазепа начинает уж сам горько каяться в своём любовном увлеченьи:

Забылся я неосторожно —
Теперь плачу безумства дань...

Иные чувства управляли всеми действиями гетмана: даже после исчезновения Марии

Души глубокая печаль
Стремиться дерзновенно в даль
Вождю Украйны не мешает.
Твердея в умысле своём,
Он с гордым шведским королём
Свои сношенья продолжает.

И в этих сношениях исключительную роль играли у Мазепы побуждения вовсе не идеального качества: не любовь к родине, не стремление к национальной свободе Украйны управляли в этом случае политическими действиями его, а эгоизм честолюбца и мстительное злопамятство, — они толкнули Мазепу на путь измены русскому царю. Эти своекорыстные побуждения представил Пушкин ещё в первой песни, предупреждая читателя, относительно истинного облика Мазепы,

Что ни единой он обиды
С тех пор, как жив, не забывал;

Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.

Таковы мрачные черты духовной личности Мазепы, выдвигаемые поэтом на передний план. Нельзя сказать, чтобы Пушкин тут приписал ему что-либо не соответствующее исторической правде: все эти пороки были у Мазепы в действительности; но были, наряду с ними, и другие черты характера, рисующие гетмана с более выгодной стороны; их Пушкин либо затрагивает мельком, либо вовсе обходит молчанием.

В таком одностороннем освещении Мазепа приобретает мрачный облик коварного властолюбца, кипящего самыми низкими страстями злобы и мести: такова ***идеализация*** характера Мазепы.

Карл XII в нравственном отношении изображён гораздо симпатичнее; он вовсе свободен от пороков своекорыстия и лицемерия, прямодушен, отважен и благороден.

Но, как государь, стоит весьма низко: увлекаясь походами, он вовсе забыл про свою Швецию, весь поглощённый жаждою воинских подвигов: это странствующий рыцарь средних веков, — ***паладин,*** по определению поэта, или ***воинственный бродяга,*** как непочтительно отзывается разочаровавшийся в нём Мазепа, говоря о нём:

Два, три сраженья разыграть,
Конечно, может он с успехом,
К врагу на ужин прискакать,
Ответствовать на бомбу смехом...
Но не ему вести борьбу
С самодержавным великаном;
Как полк, вертеться он судьбу
Принудить хочет барабаном;
Он слеп, упрям, нетерпелив,
И легкомыслен, и кичлив;
Бог весть какому счастью верит...

Рисуя так образ шведского короля, Пушкин и здесь остаётся верен задачам своей идеализации: на передний план выдвигает, опять-таки, лишь некоторые характеристические черты Карла XII, из которых слагается в поэме образ отважного и пылкого искателя приключений: это

— Любовник бранной славы,
Для шлема кинувший венец.

Стремления Карла чище и блягороднее мотивов Мазепинской политики, но всё-же не возвышаются над уровнем личных побуждений славолюбия и тщеславия: такова идеализация Карла XII.

Петр Великий представляет опять новый образ художественной идеализации.

В одном месте Пушкин говорит о Петре:

Он весь, как Божия гроза.

И таким представлен Пётр не только в минуту решительного боя, но на всём протяжении поэмы, где государь неразрывно связал судьбу свою с судьбою России, и, в единении с нею, принимает и отражает — стойко, как булат — неожиданные и кровавые удары.

Как все прямые и открытые, сильные духом натуры, он вовсе не способен на извороты лукавства, и мерит Мазепу аршином собственной доверчивости; зато какою грозой разразился Пётр, убедившись наконец в его измене!

Кто опишет
Негодованье, гнев царя?
Гремит анафема в соборах,
Мазепы лик терзает кат;
На шумной раде, в вольных спорах,
Другого гетмана творят.
С брегов пустынных Енисея
Семейства Искры, Кочубея
Поспешно призваны Петром.
Он с ними слёзы проливает,

Он их, лаская, осыпает
И новой честью, и добром.
Трепещет бунт осиротелый...

В последней же песни образ грозного царя достигает размеров прямо — богатырских. Чисто стихийным величием исполнен прекрасный и, вместе с тем, „ужасный" лик вдохновенного вождя, который

промчался пред полками
Могущ и радостен, как бой:
Он поле пожирал очами.

А после победы, когда на пиру подымает заздравный кубок за учителей своих,

— и горд, и ясен,
И славы полон взор его.

Если обратиться к свидетельству истории, она убедит читателя, что этот величавый облик грозного национального богатыря соткан весь из одних лишь чисто-исторических черт характера Петра Великого, — правда, самых светлых: всё же недостаточно идеальное в натуре Петра, его человеческие слабости и пороки, Пушкин обходит полным молчанием.

Такова идеализация Петра Великого: в то время, как и Мазепа и Карл руководятся во всех поступках одними только личными побуждениями своего „я", Петр чужд всякого эгоизма и, в увлечении заботами о благе и славе отечества, забывает вовсе о себе самом.

Уже такое сопоставление мотивов трёх государственных деятелей определённо наводит читателя на заключённую в этой идеализации политическую идею автора; чтобы сделать идейные выводы совершенно точно определёнными и ясными, Пушкин в эпилоге сравнил исторические плоды деятельности каждого из них, и, сопоставляя с итогами вдохновлявшие каждого мотивы, приводит читателя к заключению, что *истинное величие исторического деятеля заключается в*

способности стать выше личных побуждений и добровольно отдаться бескорыстному служению великой государственной идее. Так, вечный памятник Петра — великая обновлённая Россия, с её новыми гражданскими учреждениями и военною славою.

И глубокая политическая идея, вложенная в поэму, и систематически проводимые для неё приёмы идеализации, всё это черты, более характерные для старой школы классического творчества: они показывают, что и романтизм не во всех отношениях удовлетворяет „взыскательного художника“. Стремясь поближе подойти к запросам реальной действительности, Пушкин черпает свободно из каждого источника всё наиболее подходящее; публицистические же мотивы, какими всегда был богат русский классицизм, казались Пушкину особенно ценными именно для русской поэзии, которая, при отсутствии в России представительных учреждений и свободы слова, являлась тогда единственною отдушиною общественного самосознания, одна была органом и голосом политической мысли.

Черты романтизма и высокие художественные их достоинства в поэме „Полтава“ могут быть полно определены при непосредственном анализе произведения по прилагаемому ниже плану.

Задачи для дальнейшего разбора „Полтавы“.

Психологический анализ переживаний каждого из действующих в поэме лиц. Например:

1. Драматизм в положении Марии (Любовь к Мазепе в родительском доме. Неудача сватовства. Бегство Марии. Ряд её драматических переживаний в доме гетмана. Страшная весть, принесенная матерью. Исчезновение и помешательство).

2. Подобным же порядком можно разобрать драматизм Кочубея (Любовь к дочери и ненависть к обольстителю. Выбор мести. Донос. Арест и пытки. Душевное состояние Кочубея накануне и в самый день казни).

Сложная история душевной жизни Мазепы раскрывается в следующих опытах анализа его замыслов и чувствований:

3. Как Мазепа замыслил и приводил в исполнение план измены?

4. Драматизм Мазепы при решении участи Кочубея.

5. Мазепа в ожидании Карла XII, и открытый переход его на сторону шведов.

6. Мазепа перед Полтавским боем, во время его и ночью после поражения.

7. Подробный анализ двух моментов высшего драматического напряжения участвующих в ходе действия лиц: а) в ночь перед казнью Кочубея (разрешение личной борьбы), и б) в ночь перед Полтавским боем (кризис борьбы политической).

8. Петр I. и Карл XII. в момент открытия решительного боя (параллель-контраст).

9. Подробный стилистический и, вообще, литературный разбор нижеследующих мест из „Полтавы":

а) „Была та смутная пора . . ." (13 строк);

б) „Кто снидет в глубину морскую . . ." (39 строк);

в) „Тиха Украинская ночь . . ." (75 строк);

и далее та же „Украинская ночь" (14 строчек) в переживаниях Мазепы.

д) Описание Полтавского боя.

10. Литературный разбор эпилога.

АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО.

Мысль о создании исторического романа из эпохи царствования Петра I занимала Пушкина ещё с 1826 года, когда он начал собирать разные исторические материалы, относящиеся к этому периоду, и, между прочим, много собрал родовых документов для семейной хроники предков своих, Ганнибалов.

С особенным вниманием относился Пушкин к родоначальнику этой фамилии, известному негру Абраму Петровичу; его то и избрал Пушкин героем своего исторического романа, начатого ещё в 1827 году.

Однако создание романа подвигалось почему-то слишком медленно; в 1829 и 1830 году были напечатаны два отрывка из начатого романа: *Ассамблея при Петре I* и *IV глава из*

исторического романа, а больше ничего не появлялось в печати до самой смерти Пушкина. Очевидно, поэт только эти две главы признавал достаточно обработанными, а первыми главами оставался, повидимому, неудовлетворён; на VII-ой же главе повествование вдруг обрывается вовсе.

Хотя роман так и остался не конченным, однако разбор оставшихся набросков его представляет исключительную важность и занимательность в историй развития Пушкинского творчества: этот анализ вводит читателя в самую глубь творческого процесса гениального художника.

Тут приобретает особенно важное значение и самый вопрос, чем именно мог оставаться недоволен „взыскательный художник“ в первых главах романа, и почему продолжение работы вдруг приостановлено было на долгие годы, хотя интерес к ней не только не ослабевал, а, скорее, напротив: с годами становились ещё усиленнее научные занятия Пушкина историческими материалами Петровской эпохи.

Такая медлительность творческого воплощения „Арапа Петра Великого“ тем замечательнее, что Пушкин творил вообще быстро и непрерывно; напр., на создание поэмы „Полтава“ употреблено им меньше одного месяца: начата поэма в двадцатых числах сентября, а окончена 16 октября того же 1828 года. Невольно встаёт вопрос: чем же так резко отличается процесс творчества исторического романа от приёмов создания поэмы, — хотя бы тоже исторической? Остановимся на выяснении этого вопроса.

Обратимся к поэме.

Мы видели, что в „Полтаве“ выведены немногие, — одни лишь исторические лица, да и их участие поэт сознательно ограничил определённой каждому ролью (в связи с идеей поэмы). Идеализация характеров и психологический анализ этих немногих лиц составляет самое существенное в произведении, а вся бытовая сторона эпохи (образ жизни населения, нравы и обычаи) представлены лишь в самых общих чертах, являясь как бы простым, необходимым фоном исторической картины.

Так же точно и в первых главах задуманного романа Пушкин сначала стал было держаться тех же приёмов твор-

чества: художник возносится на такую идейную высоту обще — государственных задач, с какой различимы одни лишь исключительно крупные факты и лица: в таком историческом масштабе всё мелкое, бытовое, вовсе ускользает, за дальностью расстояния, от взоров наблюдателя.

И в первых главах „Арапа Петра Великого“ всё поле зрения ограничил поэт двумя лицами: Петром да Ибрагимом; он бегло, вскользь проносится над Парижем, чтобы затем, в дальнейшем, развить характеристику Петра I в тех же величавых тонах идеализации, что и в „Полтаве“, только с иной точки зрения: в обстановке мирной, культурной деятельности создателя „гражданства Северной державы.“

Рассмотрим ближе, как обрисован здесь Великий строитель.

Когда, побеждённый великодушием государя, Ибрагим приехал в Россию, все впечатления его, с первых же шагов, ознаменованы ореолом величия и многосторонней творческой деятельности государя.

> „Новорождённая столица подымалась из болота по манию самодержавия, являя повсюду недавнюю победу человеческой воли над сопротивлением стихий.“
>
> Ибрагим „видел вновь великого человека, близ которого, ещё не зная ему цены, провёл он своё младенчество . . . Мысль — быть сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа — возбудила в нём в первый раз благородное чувство честолюбия.“
>
> „Он день ото дня более привязывался к государю, лучше постигал его высокую душу. *Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная.* Ибрагим видал Петра в сенате, оспариваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные вопросы законодательства; в адмиралтейской коллегии, утверждающего морское величие России; видал его с Феофаном, Гавриилом Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения, рассматривающего переводы

иностранных публицистов, или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет учёного. Россия представлялась Ибрагиму огромной мастерскою, где движутся одни машины, где каждый работник, подчинённый заведенному порядку, занят своим делом. Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка . . .“.

Такими чертами Пушкин изобразил тут, в начале 3-ьей главы, идеал великого преобразователя и творца „новой России“, — идеал, какой мы уже видели и в „Стансах“, и в „Полтаве“.

Однако, при дальнейшем развитии своего повествования, Пушкин скоро убедился, что в историческом романе немыслимо всё время парить на такой высоте созерцания картин действительного мира, необходимо опуститься к нему поближе. Но, по мере опусканья, перспектива сильно изменяется, и чем ниже подходишь к уровню людского быта, тем больше развёртывается частностей, придающих исторической картине совсем новую занимательность.

В „Ассамблее“ сказалось уже с полной силою и яркой наглядностью это новое направление поэтической перспективы: опустившись в залу, поэту нужно было приёмы ***парения*** заменить искусством декоратора, скульптора и живописца: создать полную обстановку определенной исторической эпохи и строго выдержать стиль времени во всём, — начиная от убранства комнат и нарядов Петровской эпохи, — и до индивидуальных отличий всех многочисленных гостей, вплоть до своеобразия слога и языка того „толстого господина с толстым букетом на груди“, который торжественно поднёс провинившемуся кавалеру предательский кубок большого орла.

Эффект получается чрезвычайный: читатель как будто вплотную придвинут к эпохе Петра Великого, и когда вдруг взвился занавес, двухвековое расстояние словно рассеялось, как дым, исчезло, — и перед изумлённым взором зрителя развёртывается совершенная иллюзия действительности, осязательная живая картина Петровской эпохи.

Достигнув в этой главе такого результата, Пушкин, естественно, не мог удовлетвориться приёмами *парения* первых глав. Но для подобного строго-выдержанного во всех деталях воссоздания полной картины исторического быта, потребно, конечно, самое глубокое и обстоятельное знание исторической обстановки во всех направлениях. В тех двух главах, какие Пушкин выпустил в свет, у него оказалось под рукою достаточно источников для этого исторического воссоздания бытовых картин, но для дальнейшей творческой работы требовались всё новые и новые материалы, и, чем далее, тем строже к своему труду относился творец.

Это даёт превосходный пример того, как серьёзно смотрел Пушкин на задачи исторического воспроизведения в форме романа: сознавая всю сложность его задач, Пушкин потому и не спешил приступать к переработке и окончанию романа, пока, путем строгой и всесторонней исторической подготовки, он не почувствует себя способным так же свободно и наглядно созерцать историческое прошлое, как непосредственно открытую действительность современной жизни.

Выработка этих новых приёмов творчества имела большое значение для Пушкина ещё в другом отношении.

Постоянное отождествление (слияние) личного „я“ поэта с духовным миром то того, то другого лица из данной исторической обстановки приучало Пушкина взирать на эту эпоху под углом зрения создаваемого исторического лица: *глядеть на всё его глазами, думать его мыслями, переживать и чувствовать его нервами.* Ставя себя на его место во всех положениях и при всяких обстоятельствах, Пушкин при этом сам как бы совсем становится на время этою историческою личностью, *перевоплощается* в неё.

Такое перевоплощение придаёт зрелому творчеству высшую степень объективности и художественного реализма.

При изображении давно минувшего прошлого оно (это перевоплощение) требует всесторонней и самой тщательной научно-исторической подготовки; там же, где поэт прибегает

к перевоплощению в обстановке не исторической, а близкой ему по времени, объективное и реальное творчество удовлетворяется просто живыми впечатлениями, почерпнутыми непосредственно из окружающей действительности, и даётся поэту наблюдательностью и опытом жизни.

В этом отношении всякая бытовая повесть давалась поэту легче, нежели какая бы то ни была историческая, и Пушкин на деле подтвердил это, создавши осенью 1830 года целый ряд бытовых повестей, автором которых выведена вымышленная личность.

Своим творческим воображением Пушкин создал сперва образ простодушного отставного прапорщика, своего сверстника: человека наивного, доброго и прямого, но очень мало образованного; затем поэт мысленно поставил себе вопрос, что делал бы этот человек в роли писателя: если бы услышал вдруг „божественный глагол Аполлона," то как приступил бы к писательскому труду, какие проявил бы литературные вкусы и взгляды, и на чём остановил бы свой выбор.

И вот, глядя таким образом на весь мир Божий: на природу и людей, на общественные отношения, на науку и литературу, — глазами этого воображаемого скромного автора, создал Пушкин в короткое время целый сборник так называемых **Повестей Белкина** и, особенно типичную для последнего, **Историю села Горюхина.**

Отношение самого Пушкина к такому изображению действительности весьма характерно: с добродушной иронией рисуя авторские порывы простоватого Белкина и его наивное преклонение пред авторитетами в литературе и науке, Пушкин, конечно, подтрунивает над доморощенною музою Белкина; но, вместе с тем, разделяет его демократические вкусы в выборе и обработке литературных сюжетов из быта мелких людей („Гробовщик", „Станционный смотритель"), и сочувствует ему в отзывчивости к запросам и нуждам их серенького существования.

А с какою симпатией относится Пушкин к нравственной личности Белкина, видно хотя бы из того, что благожелательный, незлобивый образ этого бесхитростного и честного недоросля любовно воспроизводится несколько позже в

„Капитанской дочке“: ведь Петруша Гринёв приходится Белкину родным братом (по духу).

Наконец, характерны тут черты народности; у Белкина народность сказывается в понимании народного духа, в уменьи верно воспроизвести язык и слог народа, уклад его жизни, мир народных интересов, привычек и верований. Стремление к народности всегда проявлялось у самого Пушкина во всех произведениях со времени возврата его на родной север.

Насколько глубоко способен стал теперь Пушкин проникать в недра народной души, наглядными документами такого проникновения являются его баллады:

„УТОПЛЕННИК“ и „БЕСЫ“.

Фантастический элемент, обычно господствовавший в балладах всех прочих поэтов того времени, у Пушкина вовсе не играет первенствующей роли и уступает главное место элементу чисто психологическому.

Поэт интересуется самым фактом народного суеверия и ищет ему естественных объяснений.

Тут принимается в рассчёт и мировоззрение народа, и условия его быта, и свойства человеческой натуры, и действие окружающей природы и обстановки на духовный мир человека.

Так, в первой балладе: „Утопленник,“ естественным путём отыскивается источник одного суеверия — распространившегося в народе ужасного слуха о том, что „каждый год мужик несчастный в день урочный гостя ждёт“ (утопленника); а во второй балладе представлено неотразимое действие мрака, метели, одиночества и утомительной езды — на душу человека: не только тёмный ямщик, но и барин невольно поддаётся обаянию их чар в фантастических виденьях дремотного первосонья.

Обе баллады замечательны ещё высоким художественным совершенством своей формы, — сжатою выразительностью языка и поэтических образов; а в „Бесах“, кроме того, широко использованы музыкальные эффекты звуковых сочетаний. Простое повторение слова (*еду, еду* в чистом поле;

колокольчик *динь, динь, динь...)* раскрывает целую длинную перспективу дорожных впечатлений: тут и томительное однообразие бесконечной езды, и скука одиночества, и чувство бесприютности, и усталость, и досада, и дума о ночлеге — и много иного слышится ещё в этой простой фигуре повторения.

И как хорошо тут гармонирует унылая монотонность дорожных впечатлений со скучным однообразием зимней природы:

Мчатся тучи, вьются тучи...
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

Чтобы держать в представлениях читателя неизменность этой картины на всём протяжении долгого пути, Пушкин воспроизводит эти строки без малейшего изменения целых три раза: в самом начале баллады, в середине её и в конце.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН.

Уже в первых строфах романа Пушкин знакомит читателя со своим героем: представил дорогу, по которой мчится в имение дяди молодой столичный „повеса“ Евгений Онегин. Только что получил он извещение от управителя о безнадёжном состоянии здоровья старика, и вот спешит „в пыли на почтовых“, как единственный наследник богатого дяди.

Тут же, в форме лирического монолога, раскрывается и внутренний мир героя: его мысли, чувства и желания.

„Мой дядя самых честных правил;
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил,
И лучше выдумать не мог.
Его пример — другим наука.
Но Боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!

Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же чорт возьмёт тебя!“

Легкомыслием и непочтительностью к родне звучит эта похвала умирающему родственнику за то, что „не в шутку“ занемог он: побольше бы таких „примерных“ дядюшек!

И, в предвкушении наследства, молодой человек настроен бодро, почти радостно; только смущает Евгения и тяготит предстоящая роль вынужденного лицемерия: это совсем, видно, не в натуре нашего героя.

И вот, пока он находится в пути, Пушкин, обращаясь к читателю, представляет Онегина, как своего доброго приятеля, и даёт полную биографию его, от первых лет детства до настоящего момента поездки в деревню: воспитание на французский лад, вступление в модный свет и быстрые успехи в нём в роли светского льва, затем — пресыщение удовольствиями, скука, томление в бездействии, — всё это картинно и живо описано Пушкиным, как близким другом Онегина.

Смерть отца, который „промотался наконец“, приводила Евгения к тяжёлому материальному кризису: ему грозило разоренье и нищета, так как он не был вовсе приучён ни к какому производительному труду.

Но судьба, действительно, „Евгения хранила“, послав неожиданно наследство; ему не пришлось даже прибегать ко „вздохам и обману“, потому что,

. . . . . . прилетев в деревню дяди,
Его нашёл уж на столе,
Как дань, готовую земле.

Этим приездом оканчивается первая глава романа.

Ряд последующих (от 2 по 6) изображает жизнь Онегина в деревне. Представивши первые шаги его в роли помещика и быстрое охлаждение интереса к сельскому хозяйству, автор

останавливается на тех немногих лицах, с которыми герой наш свёл и поддерживал знакомство.

Прежде всего, полно охарактеризован 18-летний юноша-романтик Ленский, недавно прибывший из Германии на родину и скоро подружившийся с Онегиным; затем, подробно описывается всё семейство соседней помещицы: вдовы Лариной в младшую дочь которой, Ольгу, был влюблён Ленский.

Хотя сестра Ольги, Татьяна, при первом же посещении Онегина произвела на него заметное впечатление, однако герой наш, боявшийся уз брака, решил, после некоторого колебания, прекратить посещения, чтобы не поддаться первому голосу своего чувства.

Очень подробно останавливается Пушкин на психологическом анализе чувств и переживаний Татьяны, которая и после решительного объяснения с Онегиным продолжала так же любить его и идеализировать по прежнему. Появление Онегина, после долгого перерыва, у Лариных в день именин Татьяны привело, совсем неожиданно для него, к кровавой ссоре с единственным другом его — Ленским.

Описывая дуэль, Пушкин даёт подробную оценку тем нравственным побуждениям, какими руководится Онегин во всех важных случаях жизни. Побуждения эти весьма невысокого достоинства: Онегин холодный себялюбец, не способный на глубокое чувство, сухой и слабохарактерный; он хотя и презирает общественное мнение, однако очень считается с ним, — настолько, что, из боязни прослыть в глазах соседей трусом, не решается предложить Ленскому дружеское объяснение взамен дуэли.

После трагической смерти Ленского, Онегину было слишком тягостно оставаться в деревне—

Где окровавленная тень
Ему являлась каждый день,

и он поспешил уехать, в общем, прожив в своём имении всего около 7—8 месяцев. В конце зимы Онегин пустился странствовать по свету, — без цели, чтобы только размыкать свою хандру.

Тут Евгений наш надолго исчезает вовсе с горизонта романа; на целых два слишком года Пушкин оставляет своего героя, чтобы заняться исключительно судьбою героини, много переиспытавшей за всё это время.

Между тем как Ольга скоро утешилась и, легко изменив памяти погибшего жениха, вышла летом замуж за улана, Татьяна глубоко и мучительно переживает своё чувство,

И в одиночестве жестоком
Сильнее страсть её горит,
И об Онегине далёком
Ей сердце громче говорит.

Раз летом она посетила покинутую усадьбу его и с живейшим интересом занялась библиотекой Онегина.

Часто заглядывает сюда Татьяна и подолгу просиживает тут за любимыми книгами Онегина.

Хранили многие страницы
Отметку резкую ногтей;
Глаза внимательной девицы
Устремлены на них живей.
Татьяна видит с трепетаньем,
Какою мыслью, замечаньем
Бывал Онегин поражён,
С чем молча соглашался он.
На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком.

——

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее — слава Богу —
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще —
Москвич в Гаральдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?
Уж не пародия ли он?

Идеализация и очарование исчезло, но любовь осталась; Татьяна продолжала неизменно хранить её в своём сердце и тогда, когда, по настоянию матери, вышла замуж в Москве за важного генерала и с мужем уехала в Петроград.

Здесь-то и встречается с нею случайно на великосветском рауте Онегин, возвратясь со своих скитаний по свету.

Последняя, 8-ая глава изображает вспыхнувшее с могучей силою чувство безнадежной любви Онегина к Татьяне, его страданья и роковое объяснение, которым кончается роман: Татьяна решительно отвергла оскорбительное признанье Онегина, потому ли, что не верила в возможность возврата того счастья, что прежде „было так возможно, так близко“, или, быть может, не желая строить сомнительное новое счастье на заведомом несчастьи беззаветно любящего её благородного человека.

Таково в общих чертах содержание романа „Евгений Онегин“.

Переходя к его разбору, прежде всего остановимся на стихотворной форме изложения, что для романа составляет редкую, мало свойственную черту.

Стихотворная форма „Евгения Онегина“ указывает на тесную преемственную связь создаваемого нового произведения с внешним видом тех байронических поэм, какие писал Пушкин на юге.

Дело в том, что сложившихся готовых форм для бытовых романов еще нэ знала тогда русская словесность, и на-

чало „Евгения Онегина“ весною 1823 года составляет литературную эру бытового романа; в первом романе поэт не сразу установил новые приёмы творчества, но обрабатывал их на протяжении нескольких лет, а стихотворная форма так уж и осталась неизменно до самого окончания романа осенью 1830 года.

Уже при самом выходе в свет первой главы „Евгения Онегина“, в 1825 году, роман очаровал и поразил своими художественными достоинствами, каких не видывали дотоле в русской словесности; появление каждой новой главы составляло крупное событие в литературе: заставляло много говорить о себе, вызывая в журналах длинный ряд критических статей, а в обществе самый оживлённый обмен литературными мнениями; толки и отзывы были тем страстнее, что Пушкин тогда уже был всеми признан главою русской поэзии.

Правда, современниками Пушкина далеко не всё оценивалось по достоинству в романе: быстро развиваясь, поэт сильно опередил своих читателей в понимании задач искусства, и только после смерти его, уж в сороковых годах, были уяснены Белинским с достаточною полнотой важнейшие достоинства первого русского бытового романа.

В отличие от поэмы, здесь не идея, но самые факты повседневной будничной жизни составляют всё содержание романа; идеализации здесь нет места, равно как нет места и для разграничения сторон действительной жизни на высокие и низкие, идеальные предметы и пошлые, достойные и не достойные творческого воспроизведения.

У Пушкина где жизнь, там и поэзия: она заключается, стало быть, не в выборе предмета, но в способе его изображения.

Как же изображается жизнь в романе Пушкина „Евгений Онегин“? Самый краткий и, вместе с тем, исчерпывающий ответ будет: *реально, по строгому масштабу самой действительности.*

Этот реализм поэтического творчества в новой русской словесности ведёт своё начало ещё от Фонвизина, затем он совершенствуется в различных отношениях то тем, то другим

из русских поэтов 19 века, достигая в разбираемом романе Пушкина следующих крупных художественных достоинств.

1. Не гоняясь за полнотою изображения, какая мыслима в одной только живописи, Пушкин умеет выдвинуть лишь несколько отдельных разрозненных черт каждого образа, но таких, наиболее важных, что по ним дорисовать остальное уже будет по силам читателю.

Притом здесь необычайная точность, сжатость и выразительность Пушкинского языка очень помогают немногими словами охватить, очертить весь предмет, так что он вдруг выступает полностью в творческом воображении читателя — выпукло и ярко. А как Пушкин более всего заботится о верности воспроизведения, то у нас создаётся совершенная *иллюзия действительности* в описаниях обстановки, человеческого быта, картин русской природы и т. п.

2. Особенно строго и глубоко выдержан у Пушкина этот *масштаб действительности* в применении к обрисовке действующих лиц. В романе каждая человеческая фигура, вплоть до самых мелких и второстепенных, одарена всеми свойствами, присущими подлинному живому человеку.

Не только Ленский, Ларины, но даже лица эпизодические, в роде старушки няни или секунданта Зарецкого, производят впечатление совершенно реальных людей; у каждого вполне определённый внешний облик, — движения, манеры, и выдержанный во всех частностях внутренний мир, который проявляется с неизменным постоянством и в речи, и в поступках данного лица, и в его отношениях к окружающим; а если характер лица в дальнейшем изменяется, то не по капризу автора, а в прямой зависимочти от изменившихся условий жизни героя.

Так создаются у Пушкина личные (индивидуальные) характеры, *выдержанные* на всём протяжении действия, и каждому придан наиболее соответствующий *индивидуальный слог*.

3. Строгая выдержанность характеров составляет у Пушкина особенно важный вопрос в применении к главнейшим лицам романа: Онегину и Татьяне; здесь, для достижения художественной цели (жизненного реализма характеров),

Пушкин широко применяет так называемый ***психологический анализ*** действующего лица.

К нему прибегает поэт всякий раз, если нужно мотивировать перемену, происшедшую в характере героя; иногда, не довольствуясь обыкновенными средствами повествования, Пушкина прибегает к иным: например, для той же цели помещает текст писем Татьяны и Онегина, рисует сон Татьяны.

Благодаря всему этому, и герой и героиня представляются в романе совершенно живыми, подлинными лицами действительности.

4. В довершение иллюзии, Пушкин на каждом шагу показывает, что относится к ним со всею непосредственностью чувства, какая характеризует вообще наши отношения к окружающим людям.

При чтении романа нетрудно найти во многих местах длинный ряд лирических замечаний, иногда просто эпитетов, где автором, по тому или иному поводу, выражены чувства, питаемые к Онегину или Татьяне.

„Я так люблю
Татьяну милую мою!“

— восклицает Пушкин; и действительно, отношение к ней всегда остаётся у него трогательно-любовное, сердечное и задушевно-нежное.

Отношение же автора к Онегину иное, притом сильно меняется на протяжении романа.

В первой главе Пушкин сочувствует Онегину; сходится с ним во взгляде на людей и разделяет его раннее разочарование:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время...
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар погас,

Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре нашил дней.

Но в следующих затем главах отношение автора к своему герою становится уж более критическим, а оценка всё строже и беспощаднее.

Не всегда ограничивается Пушкин одним таким моральным проявлением участия в судьбе Татьяны и Онегина: порою даже выступает сам среди действующих лиц. Это тесное сплетенье подлинной действительности с поэтическим вымыслом придаёт героям романа особенно осязательную реальность.

5. Благодаря такой высоте художественного реализма, большое общественное значение приобретают все те картины родного быта, какие правдиво здесь представлены: без искажений, совершенно верно отражается в их зеркале всё, что было наиболее существенного в жизни русского общества того времени, и каждое лицо романа отражает определённую сторону этой жизни, т.-е. служит ***типическим*** её воплощением.

В этом случае приобретают своё значение и самые мелкие фигуры; умерший в деревне дядя Евгения, отец Владимира и старики Ларины, и все соседи Онегина составляют разновидности одного общего т и п а сельского дворянства, патриархально проводящего весь век в глуши своих поместий.

Быт деревни представлен в романе довольно полно; изображаются следующие черты деревенского быта: трудовой год помещика и круг его сельско-хозяйственных интересов, с заботами о сенокосе и хлебопашестве, с вечными толками „про дождь, про лён, про скотный двор“, а с наступлением зимы — отдых от летней страды деревенской, псовая охота, постоянные наезды гостей, и широкое гостеприимство, а далее — зимние святки с гаданием, пирами и танцами.

Затрагивает Пушкин и быт крепостных крестьян, больше останавливаясь на так называемых д в о р о в ы х, живущих в качестве прислуги при барской усадьбе; нисколько не при-

крашивая и не скрывая тяжёлого их положения, Пушкин однако подмечает духовную связь патриархальных отношений между господами и слугами, — связь, особенно сильно проявившуюся между Татьяною и старушкою няней, которая оказывается ей гораздо ближе родной матери.

Черты деревенского быта представлены в романе с добродушной иронией, в которой нередко слышится теплота и задушевное расположение.

Быт города обрисован преимущественно в тех отношениях, какие открываются праздному прожигателю жизни Евгению, либо типам, подобным его отцу, который умел только давать балы „и промотался наконец"; а трудовая жизнь „неугомонного" Петербурга, пробуждаемого до зари барабаном, протекала незамечаемою мимо „забав и роскоши дитяти": оттого-то она почти и не фигурирует в романе.

Уровень духовных интересов этих беспечных светских людей очень невысок: городские дворяне, преимущественно служилые, несмотря на внешний лоск, в умственном отношении (интеллигентности) недалеко ушли от деревенских своих собратий, а в нравственном — стоят ниже последних.

Но все эти картины быта, — и сельского и городского, — чарами иллюзии приковывая к себе внимание читателя и поднимая в душе длинный ряд серьёзных общественных вопросов, далеко не исчерпывают ещё содержание романа.

Они составляют в нём только фон, на котором развёртывается история душевных переживаний (личной драмы) двух юных пар: Татьяны с Онегиным и Ленского с Ольгою. Пушкин поместил их в центре своего поэтического воспроизведения, и таким образом устанавливает художественную перспективу романа.

Значит, в этих четырёх лицах воплощены главные, заветные поэтические думы автора; проникнуть в мир его идей и раскрыть их содержание станет возможным для читателя лишь после предварительного литературного разбора каждого из этих главнейших действующих лиц романа.

Такой разбор слагается из нижеследующих элементов:

1. Характеристика каждого из четырёх лиц, в связи с биографией, при чём на основе литературных фактов опре-

деляется, какое воздействие на природный склад характера могла (и должна была) оказать окружающая среда, с уровнем её развития и кругом преобладающих интересов, с воззрениями своими, традиционными привычками и предрассудками.

2. Сопоставление этих лиц по-парно (в различных сочетаниях), с целью установить между ними черты различия и сходства.

3. Оценка результатов домашнего воспитания дворянства в глуши деревенских усадеб, сравнительно с плодами того воспитания на иноземный лад, какое получил Онегин и Ленский.

Этот разбор должен производиться, по мере возможности, при самом активном участии в нём всего класса.

Непосредственное участие класса имеет здесь особенно существенное звачение: чем больше активности проявят сами учащиеся в данном случае, тем сознательнее установится общий вывод относительно идейной стороны романа.

Тогда каждому станет ясно, что Пушкин в своём романе творит строгий и беспристрастный суд над своим поколением, беспощадно обнажая его слабости и неприспособлённость к разумной трудовой жизни и плодотворной деятельности.

Передовой общественный класс России, поставленный в самые благоприятные условия материального и духовного развития, обнаруживает непостижимую дряблость духа. Рядом с пресыщением удовольствиями, эгоизмом и скептической холодностью к людям, у него какое-то малодушное легкомыслие, робость пред каждою ответственною задачею жизни, — трусость, от которой страдает целая половина человеческого рода; так в личной драме Татьяны изобразил Пушкин горькую долю русской женщины, обманутой в лучших своих верованиях в мужской гений.

Запутавшийся в сетях себялюбия, Онегин пытался на нём одном построить своё личное счастие, — и результат получился самый безотрадный: грубо разбиты надежды искренно полюбившей его идеальной девушки, а потом — запоздалое и бесплозное раскаяние самого героя, жалобно ноющего, что он „так ошибся“ и „так наказан!“ И знаменательная вещь:

между тем, как он столь жалко провалился на первом же серьёзном экзамене жизни, она выдержала с полным успехом гораздо более суровое испытание.

Таков окончательный приговор, вынесенный поэтом своему Онегину, как первому типическому представителю современной русской дворянской среды.

Кроме широкого общественного значения, роман „Евгений Онегин“ имеет ещё большое значение личное: в нём отразился целый мир душевных переживаний поэта на длинном протяжении многих лет, от 1823 до 1830 года.

Хлёсткие эпиграммы и многочисленные сатирические выпады по адресу лицемерия людской любви и дружбы, фальши родственных отношений, человеческого высокомерия и пошлости, чередуются с глубоко прочувствованными элегическими мотивами, посвящёнными дорогим воспоминаниям или философским размышлениям над житейской суетою и умилительному примирению с жизнью, какое слышится, напр., в 38-ой строфе 2 главы:

„Увы, на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле Провиденья,
Восходят, зреют и падут,
Другие им во след идут:
Так наше ветреное племя
Растёт, волнуется, шумит
И к гробу прадедов теснит.
Придёт, придёт и наше время —
И наши внуки, в *добрый час*,
Из мира вытеснят и нас“.

Все эти лирические отступления, в общей сложности, показывают поразительную способность Пушкина находить примиряющий выход из самых сложных и запутанных обстоятельств личной жизни, и всюду вносить бодрящий дух всепрощения и светлой гармонии, — черты, наиболее характерной, как мы видели выше, для всей лирики Пушкина.

Наконец, роман заключает в себе полную историю развития художественного таланта Пушкина: отмечая на про-

тяжении семи слишком лет все фазы постепенного развития поэтических воззрений поэта, роман этот составляет как бы курс теории его поэзии, — целую оригинальную *„поэтику“* Пушкина, в том самом виде, как она исторически слагалась в зреющем сознании самобытного великого поэта. Отдельные же места, как напр., начало 8-ой главы, составляют целые отрывки из его поэтической автобиографии.

Всё это придаёт роману такое богатство содержания во всех направлениях, что хорошее знакомство с одним этим романом уже способно дать читателю достаточное представление о великих достоинствах поэзии Пушкина.

Задачи для разбора романа.

1. Черты художественного реализма в романе „Евгений Онегин“ (в изображении природы, бытовых картин, характеров и драматических сцен).

2. Быт сельского дворянства, проживающего безвыездно в усадьбах: круг его интересов; труды и развлечения; воспитание детей в усадьбе; отношение к крепостным крестьянам.

3. Образ жизни и мир интересов столичного дворянства.

4. Воспитание дворянских детей в деревнях и в столицах (сравнительная характеристика).

5. Оценка результатов домашнего воспитания в усадьбе, сравнительно с плодами того воспитания на иноземный лад, какое получили Онегин и Ленский.

6. Подробный разбор, как (под какими влияниями) сложился характер: a) Евгения Онегина, и b) Татьяны.

7. Отношение обоих лиц к различным запросам живой действительности: отношение каждого к труду, к саморазвитию, планы личного счастия и взгляды на семейную жизнь.

8. Проследить, на протяжении всего романа, как относится Пушкин к своему герою и к героине.

9. Как Пушкин относится к Ленскому и к Ольге?

10. Сатирический элемент в романе.

11. Отражение в романе личных переживаний автора.

12. Основные черты Пушкинской „поэтики“ в том виде, как она самобытно слагалась и выразилась в „Евгении Онегине“.

---

3. ДРАМА.

Уже со времени создания „Бориса Годунова“ (в 1825 году), Пушкин не переставал живо интересоваться построением драмы — её теорией. В течение ряда последующих лет он читал образцы классической и романтической драмы, и особенное внимание уделил изучению пьес Шекспира.

Такое внимательное занятие образцами драматической поэзии наводило Пушкина на ряд наблюдений и выводов; свои мысли и замечания он записывал, сопоставлял с предыдущими, и из этих заметок сложилась у него к 1830 году вполне самостоятельно разработанная теория драмы, — драматическая поэтика, столь же самобытно определившаяся, как и теоретические взгляды на поэму и на роман, — бытовой и исторический.

И так же, как и в предыдущих теоретических выводах своих, Пушкин и здесь, в суждениях о драме, идёт сознательным и самобытным путём: признавая романтическую драматургию, приспособляет её к условиям родной действительности, к складу своего дарования и художественных вкусов.

В результате, создалась целая критическая статья, посвящённая разбору вопроса о сравнительных достоинствах и недостатках старой, классической, теории драмы, — и новой, романтической. Её заглавие —

О ДРАМЕ.

В самом начале этой статьи автор ставит вопрос: „Что развивается в трагедии, и какая цель её?“ — и так определяет задачу драматического творчества:

> „Человек и народ, — судьба человеческая, судьба народная.
>
> Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки“.

Далее Пушкин определяет своё отношение к двум важнейшим вопросам драматической поэтики:

1) в чём может заключаться подражание действительности, и

2) в чём следует полагать правдоподобие.

„Между тем как эстетика со времён Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы всё ещё остаёмся при понятиях тяжёлого педанта Готшеда; мы всё ещё повторяем, что прекрасное есть подражание изящной природе, и что главное достоинство искусства есть польза. Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами? И какая польза в Тициановой Венере или в Аполлоне Бельведерском?

Правдоподобие всё ещё полагается главным условием и основанием драматического искусства. Что, если докажут нам, что и самая сущность драматического искусства именно исключает правдоподобие?

Читая поэму, роман, мы часто можем забыться и полагать, что описываемое происшествие не есть вымысел, но истина; в оде, в элегии можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувствования, в настоящих обстоятельствах.

Но может ли сей обман существовать в здании, раздвоенном на две части, из коих одна наполнена зрителями, а другая — лицами, которые стараются показать, что не замечают первых?

Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драматические писатели не повиновались сему правилу.

У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских алдерманов. У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает противника на дуэль и бросает ему перчатку. У Расина полускиф Ипполит её поднимает и говорит языком благовоспитанного маркиза. Римляне Корнеля суть, если не испанские рыцари, то гасконские бароны.

Со всем тем, Кальдерон, Шекспир, Корнель и Расин стоят на высоте недосягаемой, а их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов.

Какого же правдоподобия требовать должны мы от драматического писателя?

Истинно поэтическое очарование, единственно возможное в драме, заключается в том, чтобы действие, ею представляемое, производило на зрителей именно то впечатление, какое оно должно производить по своему характеру, и какое имел в виду автор.

Такого рода очарование достигается правдоподобием характеров и положений: истина страстей, правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя".

Теоретические соображения сопровождались творческими опытами: следуя этим основным положениям своей драматической поэтики, Пушкин в том же 1830 году создал несколько небольших драм, и в каждой из них представил психологическое развитие какой-либо одной из сильнейших человеческих страстей. Это — „Скупой рыцарь", „Моцарт и Сальери", „Каменный гость" и „Пир во время чумы".

„По форме и объёму, они представляют", — говорит Белинский, — „драматические очерки, но по содержанию и развитию действия — это трагедии в полном смысле слова. По оригинальности и самобытности, они не могут быть сравниваемы ни с какими другими, но по глубокости идей и по художественности формы, свидетельствующей о непосредственности акта творчества, их достоинство может измеряться только шекспировскими драмами".

Остановимся на первых двух пьесах.

СКУПОЙ РЫЦАРЬ.

Вся драма состоит из трёх сцен, обнимающих, в общей сложности, очень короткий промежуток времени, который

легко бы уместился в рамках *классического единства;* но Пушкин вовсе не считается с требованиями единств и предоставляет действию развёртываться вполне свободно и естественно.

И характеры, и взаимные отношения действующих лиц выведены с са́мого начала вполне сложившиеся, и всё развитие действия на сцене составляет кульминационный пункт (момент высшего напряжения) и трагическую развязку той глухой борьбы, которая дотоле тянулась, наростая и разгораясь, уже много лет между старым бароном и всеми его окружающими.

Историю же роковой страсти героя,— её зарождение и развитие,— представил Пушкин в монологе 2-ой сцены, где с исчерпывающею полнотою раскрывает пред нами внутренний мир мрачной души властолюбца.

На силе золота основал честолюбивый барон пла́ны своего могущества над людьми, и все свои силы посвятил собиранию сокровищ, надеясь из этих сокровищ „вознести свой холм“ всемогущества. Но, по мере обогащения, избранное средство нечувствительно превращается у него в конечную цель; незаметно для себя, барон превратился, из воображаемого властелина, в жалкого раба своей страсти: он поклоняется золоту и готов его о б о г о т в о р я т ь.

Ради накопления золота, жертвует барон своими привычками и потребностями, и удобствами сына, и даже собственными чувствами, вплоть до подавления голоса совести. Он уже достиг поставленной цели — засыпает золотом „шестой сундук, сундук ещё неполный“,— но ни одного червонца не в состоянии вынуть из накопленного клада, и только обманывает самого себя призрачным своим всемогуществом:

Мне всё послушно, я же — ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...

Так властный по натуре человек, под действием скупости, превращается, незаметно для самого́ себя, в покорного

раба своей страсти к золоту, которое стало теперь для него святынею-кумиром.

Он хотел бы и после смерти сходить в подвал, сторожевою тенью

Сидеть на сундуке, и от живых
Сокровища свои хранить, как ныне...

Его сын Альбер давно уже потерял всякую надежду на получение от отца средств к существованию; он прибегает к услугам ростовщиков, но наконец и те затрудняются выдавать ему новые ссуды в кредит.

Один из них, Соломон, намекает Альберу, что „барону пора умереть“, и предупредительно рекомендует аптекаря, торгующего ядом.

Хотя Альбер не любит отца, но он слишком честный и благорóдный человек, чтобы допустить самую мысль об отраве; искренно возмущённый таким предложением, он прогоняет советника и спешит к герцогу, как с ю з е р е н у (феодальному главе) барона, чтобы искать защиты себе и управы на отца.

Последняя (3-ья) сцена, во дворце герцога, представляет трагическую развязку, неизбежно вытекающую из создавшегося положения всей коллизии страстей и обстоятельств.

Призванный утром ко двору, барон обязан покориться веленью герцога, своего сюзеренного владыки.

Но перспектива расходовать на сына часть накопленного золота для скряги невыносима, и он решается, для спасения неприкосновенности своего кумира, на отчаянное средство: ложь и клевету возводит он на сына, принося таким образом в жертву страсти самое дорогое достояние рыцаря — честь; когда же и эта жертва оказалась бесплодною и не привела к желаемой цели, несчастный умирает тут же, с тревожною заботой о судьбе своего сокровища:

Ключи, ключи мои!

Единство действия выдержано тут очень строго; всё в этой драме имеет одно определённое назначение: служить к

раскрытию психологической задачи, именно, — **представить** **могущественную власть скупости над душою** **человека, даже исключительно сильного волею;** под влиянием этой развившейся страсти, он утрачивает в своей натуре всё человеческое, даже изменяет, как скупой рыцарь, основной черте своего характера — природному властолюбию.

Таким образом, драма „Скупой рыцарь" представляет собою высоко-художественный психологический этюд — воспроизведение в драматическом действии одного из сильнейших человеческих пороков — скупости.

Другой порок нашёл себе такое же глубокое и потрясающее своею правдою выражение в следующей пьесе

МОЦАРТ и САЛЬЕРИ.

Здесь воспроизводится живой образ *зависти*, как сначала думал было поэт и озаглавить эту пьесу. Любопытно отметить, на каком неприметно — малом основании возникла творческая идея поэта, давшая в результате эту образцовую в художественном отношении пьесу.

Именно, среди бумаг Пушкина сохранился листок с заметками и выписками из старых заграничных газет, где помещены сведения об умершем в 1825 году итальянском композиторе Сальери.

> „В первое представление *Дон-Жуана*", пишет здесь Пушкин, — „в то время, когда весь театр безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист: все обратились с изумлением и негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы в бешенстве, снедаемый завистью. Сальери недавно умер. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении, в отравлении великого Моцарта. — Завистник, который мог освистать *Дон-Жуана*, мог отравить его творца".

Предание, хотя бы и ложное, о зависти одного талантливого композитора к другому, представило Пушкину пре-

восходный драматический сюжет. Занимаясь воспроизведением человеческих страстей в драматической форме, Пушкин разработал его в двух сценах.

Сальери — тип талантливого труженика; он любит музыку и посвящает ей все свои силы и помыслы; он горд достигнутыми успехами, благороден и справедлив.

Но успехи Моцарта внесли болезненный разлад в его душу: Моцарт без малейших трудов и усилий достиг в музыке такой высоты славы, перед которой меркнет известность Сальери, завоёванная долгим систематическим трудом. Эти ничем не заслуженные успехи „гуляки праздного“ переворачивают всю душу Сальери, озлобляют и заставляют его утратить веру в высшую справедливость. Он, никому доселе не завидовавший, теперь питает глубокую и мучительную зависть к Моцарту:

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан,
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

Так негодует на несправедливость судьбы Сальери, сидя один у себя. Тут входит Моцарт. Он привёл с собою нищего уличного скрипача, чтобы потешить приятеля уродливым исполнением арий из *Дон-Жуана.*

Сальери возмущён такою профанацией искусства и гонит уличного музыканта. А когда вслед затем Моцарт сыграл ему свою новую музыкальную пьесу, Сальери очарован мелодией и искренно восхищается гением Моцарта:

Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я...

И, вместе с этим бескорыстным восхищением, в душе Сальери растёт зависть, которую он лукаво оправдывает перед самим собою заботами о благе искусства.

Простившись с Моцартом и условясь встретиться за обедом в трактире, Сальери по уходе гостя даёт волю лукавой софистике своей страсти:

„Нет! Не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то, мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители искусства...
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты ещё достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет!
Оно падёт опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он...
Так улетай же! Чем скорей, тем лучше!“

— решает Сальери, и запасается ядом, чтобы опустить его за столом в чашу Моцарта.

Вторая сцена изображает обоих в трактире за обедом. Моцарт смущён каким-то тёмным предчувствием, он не в себе; и Сальери старается развлечь его, рассказывая про весёлого Бомарше, знаменитого французского драматурга, с которым был в приятельских отношениях; вспоминают слух, будто Бомарше кого-то отравил. Моцарт горячо замечает, что этого быть не может:

... Он же гений,
Как ты, да я. А гений и злодейство
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери знал себя, как человека, способного на злодейство, а между тем сам гений утверждает, что злодейство несовместно с гением, и что Сальери, следовательно, не гений. Это ускоряет злобную решимость завистника: ты думаешь, я не гений? Вот же тебе, — и яд брошен в стакан гения.

Вскоре Моцарт уходит, чувствуя себя нездоровым. Сальери остаётся один.

Теперь он достиг своего — Моцарт устранён; но, вместо ожидаемого удовлетворения, Сальери продолжает страдать попрежнему.

Его жертва даже из-за могилы будет вечно твердить ему, что своим поступком Сальери себе же самому изрёк роковой приговор: он не гений, потому именно, что совершил преступление, — и в этом весь трагизм его положения — трагизм, который начинает он сознавать с первой же минуты:

... Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство —
Две вещи несовместные? Неправда:
А Бонаротти?.. Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?

Задачи и вопросы для самостоятельных работ учащихся.

1. Драматизм Скупого рыцаря. (Похож ли был в юности барон на Альбера? Ради чего задумал он в зрелые годы копить богатства? На какие жертвы и лишения он шёл для достижения поставленной цели? Куда завело его увлечение этим собираньем?).
2. Драматизм Сальери (план составить самостоятельно).
3. Как Пушкин применяет на деле свою теорию правдоподобия, единственно возможного в драме?
4. Откуда черпает Пушкин в зрелые годы вдохновение и образы?
5. Как понимал Пушкин задачи и средства художественного реализма в искусстве (поэзии)?
6. Под какими влияниями развивался поэтический гений Пушкина, и в чём проявилось самобытное отношение его ко всякому заимствуемому образу?
7. Как сочетались в творчестве вполне созревшего поэта обе стихии: классицизма и романтизма?
8. Пушкин как романтик.

Самостоятельно составить фактически обоснованное изображение (описание) каждого из нижеследующих достоинств Пушкинской поэзии:

9. Достоинство языка и слога зрелых произведений Пушкина.

10. Художественный реализм в изображении Пушкиным внешнего и внутреннего мира.

11. Народность поэзии Пушкина.

12. Самобытность и художественная зрелость Пушкинского творчества.

13. Объективность поэзии Пушкина.

14. Искренность и простота его творчества.

15. Пушкин как вечный наставник в искусстве поэтического творчества.

VI. **Последний период литературной деятельности Пушкина (1831—1837 г.).**

Этот последний период литературной деятельности Пушкина, столь трагически оборвавшейся в самом разгаре творческих сил поэта, представляет некоторые особенности сравнительно с предыдущими: чисто-поэтические интересы чрезвычайно осложняются иными, расширяясь и разнообразясь новыми, именно научными, публицистическими и социальными.

Он, например, составил и издал научный труд, под заглавием **История Пугачёвского бунта;** продолжал все эти годы с большим усердием собирать материалы, относящиеся к эпохе Петра Великого; к этим историческим занятиям теперь присоединились занятия журналистикою: с самого начала 1836 года стал издаваться им давно задуманный большой литературный журнал „Современник“.

Что же касается образцов собственно художественного творчества, то разбираемый период не заключает такого обилия вполне законченных поэтических произведений, каким ознаменован, например, предыдущий период; многие из пьес остались недоконченными, порою только начаты, а иные не успели выйти из начальной стадии своего зарождения.

Характерно, что стихотворная форма, дотоле бесспорно преобладавшая в творчестве Пушкина, начинает уступать своё господство простой, немерной форме изложения в эпосе; даже и стихотворная речь сама подвергается у него в эту пору большому упрощению, приближаясь к складу народных песен, как это видно, например, из ряда стихотворных обработок народных сказок: „О рыбаке и рыбке“, „О царе Салтане“ и „О попе и работнике его Балде“: здесь даже в построении стиха заметно глубокое отражение *народности* Пушкинской поэзии, равно как и в начатой, но не законченной, большой драматической поэме „Русалка“, реально воспроизводящей древне-русскую жизнь и мир народных поверий; тот же дух народности строго выдержан и в балладе Пушкина „Гусар“.

Из других произведений эпических бо́льшая часть имеет связь с теми историческими занятиями, каким предавался Пушкин. „Пир Петра Великого“ и „Медный всадник“ навеяны научным углублением в события Петровской эпохи, а более близкая к поэту по времени, Екатерининская, дала сюжеты для двух самых крупных эпических произведений: повести „Дубровский“ и исторического романа „Капитанская дочка“.

ПИР ПЕТРА ВЕЛИКОГО.

Стихотворение в ярких эпических образах прославляет одну черту характера великого создателя новой России, и черту самую возвышенную, — великодушие Петра.

На этот раз прославление исторического деятеля облечено в форму не поэмы, а небольшой песни народного склада.

Песня начинается картиною общего ликования в „Петербурге-городке“. Затем представлен

В царском доме пир весёлый;
Речь гостей хмельна, шумна,
И Нева пальбой тяжёлой
Далеко потрясена.

Действительная причина торжества—царская радость. Прощая провинившемуся подданному, Пётр искренно радуется победе лучших движений своего великодушного сердца. Вот как он

....с подданным мирится:
Виноватому вину
Отпуская, веселится,
Кружку пенит с ним одну,
И в чело его целует,
Светел сердцем и лицом,
И прощенье торжествует,
Как победу над врагом.
Оттого-то шум и клики
В Петербурге-городке,
И пальба, и гром музыки,
И эскадра на реке.
Оттого-то в час весёлый
Чаша царская полна,
И Нева пальбой тяжёлой
Далеко потрясена.

МЕДНЫЙ ВСАДНИК.

В этой поэме, последней из созданных Пушкиным, лежит в основе идея политическая, — выдвигается глубокий контраст государственных и личных стремлений и интересов: с одной стороны — великие исторические события, в которых государственный ум придаёт „державный ход корме родного корабля“, в неудержимом стремлении его вперёд, а с другой стороны— мелочи пошлых обывательских интересов, — густая пыльная паутина, сквозь которую трудно пробиться свежей, гражданской мысли.

Занимаясь историей Петровской эпохи, Пушкин в ней не раз видел, как много усилий приходилось затрачивать великому преобразователю на одно преодоление обывательской инерции (косности), чтобы сквозь густой слой пыли мог пробиться хоть один луч европейской культуры.

Изыскивать и злорадно отмечать каждый недосмотр, каждый частичный промах, столь естественный в новом деле,

всегда является излюбленным занятием ограниченного и пошлого обывателя, враждебно сторонящегося всякой новой идеи.

Протест против этой косной, обывательской точки зрения на государственные события и составляет основную идею „Медного всадника“.

После наводнения 1824 года, в обществе много толковали о том, что Пётр сделал большую ошибку, избрав для основания столицы низменные устья Невы. Становясь на точку зрения широких государственных планов великого преобразователя, поэт горячо протестует против подобных суждений, чуждых гражданского самосознания.

Конечно, в поэме политическая идея раскрывается, воплощаясь в художественных образах.

Вот почему начинается поэма величественным изображением Петра:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел... И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложён,
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твёрдой стать при море...

И пышный расцвет новой столицы за 100 лет вполне оправдал все широкие предположения Петра Великого.

Этой государственной точке зрения противополагается узкий кругозор обывательских забот и нужд; носителем их представлен ничтожный потомок исторической фамилии, весь погружённый в мещанские думы о завтрашнем дне.

О чём же думал он? О том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь...
Он также думал, что погода

Не унималась; что река
Всё прибывала; что едва-ли
С Невы мостов уже не сняли,
И что с Парашей будет он
Дня на два, на три разлучён.

Такова точка зрения на событие у рядового обывателя. Он жалок, этот Евгений, застигнутый стихийною грозой потерявший во время наводнения свою невесту.

Но поэт, при каждом соприкосновении своего убогого героя с „Медным всадником“, даёт почувствовать всё величие государственной идеи Петра и ничтожество её хулителя. Особенно выразительна сцена ночной встречи помешанного Евгения с величавым, блестящим при лунном свете образом

Того, чьей волей роковой
Над морем город основался...
Ужасен он в окрестной мгле.
Какая дума на челе!
Какая сила в нём сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию вздёрнул на дыбы?..

И каким жалким ничтожеством представляется перед ним бедный Евгений!

Этот разительный контраст очень красноречиво подчёркивает мысль автора: только безумец оказался способен громко поднять ропот на чудотворного строителя, да и то лишь на один миг, — уже в следующую минуту он сам испугался своей дерзости и пустился без оглядки бежать от грозного царя.

Таково отношение поэта к подобным ценителям исторического деятеля: для них Пушкин не находит в своей душе иного чувства, кроме снисходительной жалости сострадания.

Две больших исторических повести, — „Дубровский“ и „Капитанская дочка“, из которых вторая может быть правильнее названа теперь историческим романом, в живых и глубоко реальных красках изображают быт и нравы русской помещичьей среды времён Екатерины II.

В первой повести очень ярко представлен тип богатого и властного самодура помещика. Троекуров, вельможный барин, от природы человек не злой, но до-нельзя избалованный лестью в угодливостью окружающих. Пользуясь услугами продажного суда, он оттягал у неугодившего ему бедного соседа Дубровского последнюю усадьбу и пустил по миру его единственного сына, который поэтому целью жизни своей поставил месть богатому и властному вельможе, по слепому капризу разбившему всю его жизнь.

Дальнейшую фабулу повести составляют приключения молодого Дубровского, сделавшегося разбойничьим атаманом; под чужим именем он проникает в дом Троекурова; планам мести стала помехою дочь Троекурова, в которую Дубровский влюбился. Но судьба продолжает преследовать героя: любимая девушка, по воле отца, выдана была за старого князя Верейского; Дубровский не успел предупредить бракосочетания, помешать ему, и потом скрылся в лесах вместе со своею шайкой.

Образ молодого Дубровского очерчен романтическими красками, согласно господствовавшей тогда моде.

Более непосредственной простоты и реализма в создании характера героя заключает особенно замечательный в художественном отношении исторический роман Пушкина

КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА.

Появление этого исторического романа стоит в непосредственной связи с научными занятиями Пушкина историей Пугачёвского бунта, и является прямым результатом последних.

Как художник, Пушкин не мог не остановиться на поэтическом воспроизведении картин и событий эпохи, коль скоро уж был так превосходно подготовлен к живому и ре-

альному представлению всех деталей этой исторической об-становки: во время научных занятий своих он сам посетил и изъездил все местности, которые фигурируют впоследствии в романе, и собрал такое обилие разнообразных исторических материалов и личных наблюдений, что успел в совершенстве приглядеться ко всему: и к природе, и к характеру, быту, нравам и жизни обитателей Оренбургского края, так что вся бытовая сторона изображённых в романе исторических со-бытий представлялась поэту во всех деталях, отчётливо и наглядно, как в самой действительности.

Потому-то новый этот опыт исторического романа не испытал уж участи „Арапа Петра Великого“, и „Капитанская дочка“ была написана целиком в самый непродолжительный срок, не долее трёх месяцев.

По внешнему виду, произведение представляет как бы *мемуары*, записки гарнизонного офицера, — лица, созданного творческой фантазией поэта.

Пушкин всецело *перевоплощается* тут в своего вымы-шленного героя и ведёт рассказ от имени последнего, *в 1-ом лице.*

Этот герой — Пётр Андреевич Гринёв, тип простого, честного, бесхитростного и добродушного недоросля из дворян, в роде Белкина.

Наивно и простосердечно изображает Гринёв своё детство и жизнь в родительском доме, до поступления на военную службу; затем так же простодушно описывает своё путешествие в Оренбургский край, жизнь в Белогорской крепости и ряд суровых испытаний, выпавших на долю его после взятия крепости Пугачёвым.

Живой интерес и глубокое участие возбуждает в чита-теле трогательная история самоотверженной любви героя к дочери капитана Миронова, — любви, увенчавшейся в конце концов счастливым браком.

История их взаимной любви составляет основную *фа-булу* романа, реально и естественно развёртывающуюся на фоне грозных политических событий, которые тоже представ-лены очень живо и выразительно. Впрочем, события эти не

заслоняют ни интимных психологических, ни бытовых сторон повествования, а скорее содействуют их углублению.

В этом гармоническом равновесии исторического элемента и бытового заключается одно из основных достоинств „Капитанской дочки“, как выработанного Пушкиным *прототипа* (первого примера, образца) романа исторического.

Личность Пугачёва и его сторонников, отношение их к чинам армии, к помещикам и крепостному крестьянству, картины мятежа, разрушения и казней, и впоследствии — усмирения и суда,—всё это представлено в такой непосредственной близости к читателю, что делает и его как бы очевидцем событий; а тысячи мелочей повседневного быта, вплетаясь повсюду цветными узорами в историческую канву романа, ещё полнее создают таким образом совершенную иллюзию действительности.

В изображении исторических лиц Пушкин везде остаётся верен научным источникам; это не мешает ему, однако, разглядеть проблески света в глубоком мраке злодейской души Пугачёва; так, например, Пушкин отмечает искреннюю признательность Пугачёва за оказанную услугу, и вообще изобразил его во всей пёстрой полноте и сложности человеческих задатков и чувствований, не ограничиваясь одними пороками. Также в полном согласии с историческими данными изобразил Пушкин в последней главе романа доступность, благожелательную простоту обращения и сердечную отзывчивость императрицы Екатерины II.

Вымышленных лиц в романе гораздо больше, нежели взятых из истории.

Два семейства: Гринёвых и Мироновых, играют главнейшую роль во всех событиях романа, — особенно если включить в состав первой семьи такого преданного её интересам человека, каким является Савельич.

Среди офицеров Белогорского гарнизона личность Швабрина занимает особенное место: получив превосходное образование в столице и начавши карьеру там блестящим гвардейским офицером, он всё время падал и падал, пока не опустился до презренной роли трусливого перебежчика и угодливого слуги Пугачёва. Мстительный и злобный, он даже

на суде пытается очернить соперника ложным доносом и клеветою, и кончает жизнь на плахе.

Герой романа, Петруша Гринёв, представляет совершенную противоположность Швабрину во всех отношениях, как личностью своею, так и судьбою.

Пушкин как будто с определённым намерением сопоставляет и характеры их, и образ мыслей, и поведение обоих, чтобы читатель живо почувствовал всю громадность этого различия. Обратимся к Гринёву.

Детство и юность провёл Петруша безвыездно в деревенской глуши родительской усадьбы.

Наставниками его были — сначала крепостной слуга Савельич, выучивший барчёнка русской грамоте, а затем гувернёр-француз, отставной солдат Бопре́, научивший молодого человека болтать немного по-французски и давший ему несколько уроков фехтования: вот всё, чему выучился наш недоросль в родительском доме; он не вынес оттуда никаких наук, потребных будущему офицеру, и поехал на военную службу совершенным невеждою в этом отношении.

Значительно лучше был подготовлен Петруша в смысле нравственного воспитания: и от родителей, и от дядьки Савельича мальчик всегда получал одни лишь хорошие примеры, и привыкал быть искренним, правдивым и доброжелательным; эти добрые начала настолько прочно утвердились в молодой душе, что потом уж не могли их поколебать дурные примеры нетрезвого и беспутного гувернёра; впрочем, отец потом сам прогнал Бопре, убедившись в его безнравственном поведении.

Праздность и забавы не могли не развить в Петруше легкомысленного отношения к предстоящей службе, и он так мечтал об удовольствиях столичной жизни, что с восторгом встретил весть о скорой разлуке с родителями: ведь быть офицером гвардии представлялось ему „верхом благополучия человеческого“!

Только перспектива попасть, вместо блестящей столицы, в глушь Оренбургских степей превратила радость в уныние. Но такова была воля отца, который решительно воспротивился определению сына в гвардию.

„Чему научится Петруша, служа в Петербурге? Мотать да повесничать! Нет, пускай послужит он в армии, да потянет лямку, да понюхает пороху, да будет солдат, а не шаматон в гвардии“.

И поведение молодого человека в пути, начиная Симбирским трактиром, и до самого Оренбурга, где Гринёв представился генералу, красноречиво свидетельствует, как прав был отец, оберегая сына от соблазнов столичной жизни, и даже тут приставив к нему спутника испытанной верности.

Не один Савельич явился наставником Петруши с самого же начала его служебного поприща: все те люди, с которыми свела его судьба в Белогорской крепости, своими словами и поступками оказывали заметное влияние на восприимчивого юношу; хорошие примеры укрепляли в нём добрые наклонности, а дурные примеры Швабрина ещё утвердили нерасположение ко злу и неправде.

Глубокая любовь к Марье Ивановне, толкнувшая его на ряд великодушных и самоотверженных поступков, и жестокая жизненная гроза, пронёсшаяся над его головою, воспитали в Гриневе человека долга и чести.

Так зреет и крепнет душа под грозою: прежние черты юношеского легкомыслия слетели с него бесследно, вместе с беспечностью юности; постепенно мужал и нравственно возвышался молодой Гринёв, по мере того как жизнь давала ему на каждом шагу суровые уроки, и в конце романа пред нами примерный глава семьи, всеми уважаемый член общества и стойкий поборник гражданского долга и чести: вот насколько противоположна участи Швабрина судьба Гринёва, который, вместо эгоизма, злобы и предательства первого, избрал путь долга, любви и правды.

Таким противопоставлением сама собою определяется скрытая в романе идея художника: показать, в чём может заключаться истинное величие человека.

Кроме героя романа Петруши, выразителями этой идеи являются и старик отец Петруши, и все члены семьи Мироновых, и крепостной слуга Савельич.

Пушкин даёт здесь чисто русское определение человеческого величия: незаметного, серенького величия простоты, внутренней правды и добра.

В обычных условиях повседневной суеты житейской это величие ничем о себе не заявляет, и скромные герои решительно ничем не возвышаются над остальною массою, иногда кажутся даже комичны своею наивностью и мелкими причудами, так что представляют собою обильный материал для тонкого, меткого и замечательно добродушного юмора Пушкина.

Только важные обстоятельства делают их героями: в особо-торжественные минуты жизни проявляется их непосредственное, простое величие души, и самая даже речь их приобретает в такие минуты необыкновенную силу и величавую выразительность.

Старик Гринёв, отпуская сына на военную службу, напутствует его следующими наставлениями:

„Служи верно, кому присягнёшь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: *береги платье снову, а честь смолоду*“.

Тех же правил держался и капитан Миронов, и кривой поручик Иван Игнатьевич, — люди совсем ничтожные, незаметные в обыденной жизни — и вдруг в решительную минуту поднимающиеся на недосягаемую высоту; какими великими героями долга становятся они, когда, перед лицом собравшегося народа, смело и громко заявляют Пугачёву: „ты не государь — ты вор и самозванец“!

В применении к женским типам, тот же ореол величия осеняет и Василису Егоровну, бестрепетно бросившую укор злодеям и за то разделившую участь мужа; робкая от природы, Марья Ивановна не поколебалась одна пуститься в далёкую, неведомую столицу, чтобы пред самой государыней хлопотать за любимого человека.

Так Пушкин поставил вопрос об истинном величии человеческом, и разрешает его в совершенно своеобразном, национальном духе.

Насколько глубоко проник тут первый самобытный русский гений в самые недра народного понимания, видно, между прочим, из того, как близко сходится Пушкинское определение величия с тою формулировкой, какую дал много позже в романе „Война и мир“ другой гениальный писатель земли русской, Лев Толстой:

„Нет истинного величия там, где нет правды, добра и простоты“.

Придерживаясь этого чисто-народного воззрения на истинное величие человека, Пушкин проявляет в романе, наконец, ещё одну замечательную черту, которая тоже характеризует глубокую народность его поэзии.

Пушкин вовсе не старается окружить своих избранных героев никакими внешними аттрибутами величия, — и последнее проявляется далеко не сразу, а до той поры поэт иногда ставит их даже в комическое положение, нисколько не опасаясь уронить их достоинство в глазах читателя: последний скоро убеждается, что каждый из этих простых людей, недавно возбуждавших добродушный смех, в случае надобности способен проявить героизм и подняться свободно на недосягаемую высоту; не успевшая изгладиться снисходительная улыбка вдруг сменяется чувством восторженного почтения.

Сочетание этих двух столь противоположных настроений (элементов) порождает *юмор*, и скромные в своём величии герои становятся от этого читателю ещё ближе и дороже; а вместе с тем, неприметно укрепляется в читателе ценное в воспитательном смысле убеждение, что величие души вовсе не составляет исключительной привилегии редких избранников, а вполне демократическое достояние, доступное каждому и способное жить и проявляться в самой скромной обстановке.

Задачи для литературного разбора.

1. Каким представлен Петруша Гринёв в начале повествования? Как и отчего он изменился впоследствии?

2. Что можно узнать изо всех глав романа о происхождении, воспитании, годах службы Швабрина и его бесславной судьбе?

3. Какие чувства вызывает в нас каждое из действующих лиц (Марья Ивановна, её родители, Савельич и др.), и чем именно?

4. Полная и основанная на литературных фактах характеристика одного из главных действующих лиц.

5. Народность Пушкина в романе.

6. Черты художественного реализма в романе „Капитанская дочка".

7. Юмор Пушкина в изображении некоторых действующих лиц.

8. Язык и слог произведения, и в частности стилистический разбор писем старика Гринёва и Савельича.

Из лирических стихотворений последних лет особенно выделяются совершенством формы и глубокою задушевностью чувств, во-первых, небольшая ода „К тени полководца", возвеличивающая память Кутузова, затем два стихотворения „19 октября", оба посвящённых юбилейным годовщинам Лицея (1831 — 1836 г.), и, наконец, три стихотворения, передающие личные настроения и переживания поэта: „Туча" выражает жажду умиротворения, какая охватывает душу по миновании пережитой тревоги; элегия „Вновь я посетил..." в замечательно простой и, вместе с тем, высоко художественной форме передаёт чувства поэта, навеянные рядом воспоминаний при посещении в 1835 году села Михайловского.

Наконец, стихотворение „Памятник" есть, по выражению Белинского, „поэтическая апофеоза гордого, благородного самосознания гения".

ПАМЯТНИК.

(1836 г.).

Я памятник себе воздвиг нерукотворный;
К нему не зарастёт народная тропа;

Вознёсся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

* * *

Нет, весь я не умру! Душа в заветной лире
Мой прах переживёт и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

* * *

Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой,
И назовёт меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.

* * *

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

* * *

Веленью Божию, о муза, будь послушна;
Обиды не страшись, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

Общие заключения о поэзии Пушкина.

Обстоятельный литературный разбор „Памятника“ может представить посильный и подходящий материал для самостоятельного классного доклада учащихся, после составления общих выводов о поэтической деятельности Пушкина и её значении.

Эти общие выводы должны мало-по-малу сложиться в сознании изо всех предыдущих разборов поэзии Пушкина.

Их можно группировать в двух направлениях.

Во-первых, интересно и высоко-поучительно проследить шаг за шагом процесс постепенного развития таланта Пушкина: видеть, какие обстоятельства способствовали этому росту; определить, кому и в чём подражал молодой поэт, и уяснить, как самостоятельно перерабатывал он в себе каждое заимствование, подвигаясь вечно вперёд и неустанно совершенствуясь. Так группируется материал для доклада:

„Под какими влияниями и как сложился талант Пушкина".

Обработанная в этом направлении тема о Пушкине в конкретном виде покажет учащимся, что никакой талант не может обойтись без усиленного саморазвития, и чем крупнее алмаз, тем в бóльшей обработке он нуждается.

Во-вторых, можно систематизировать (т.-е. привести в строгий порядок) все те частные выводы о поэзии Пушкина, какие характеризуют вполне уже созревший талант его, и определить, что нового внёс Пушкин, чем он велик и какова роль его и место в истории русской словесности.

Для этой второй цели наиболее существенным будет, конечно, не обзор того длинного пути саморазвития, каким шёл великий поэт от самой юности, но окончательные итоги, достигнутые созревшим художником в результате его творческой деятельности.

Такая систематизация итогов предлагается ниже в небольшом связном конспекте: „Значение Пушкина", где каждая отдельно взятая мысль может представить особую тему для обстоятельной дальнейшей разработки силами самих учащихся.

Значение Пушкина.

После долгого периода заимствований и подражаний Западу, русская словесность с начала 19 столетия становилась мало-по-малу самостоятельнее; но борьба разнородных литературных течений в ней лишала русскую словесность единства: дробила и ослабляла силы, и продолжала всё-таки держать её в большой зависимости от французских,

немецких или английских теорий и образцов. Только при Пушкине приобретает она достаточную самостоятельность.

Пушкин обладал настолько крупным дарованием, что сумел широко использовать все лучшие средства каждой литературной школы и применить их к условиям русской действительности; он тем примирил их, направив творчество в сторону художественного реализма.

Теория художественного реализма самобытно разработана Пушкиным в приложении ко всем родам и видам поэзии, и в результате великий мастер словесного искусства положил прочное основание вполне зрелой в художественном отношении, самобытной, национальной русской поэзии: в этом главная заслуга Пушкина для своего времени. Белинский в большом сочинении своём о Пушкине (начало IV главы) следующим образом определяет эту историческую роль Пушкина:

„Великие реки составляются из множества других, которые, как обычную дань, несут им обилие вод своих. Приняв в себя столько рек, и больших и малых, Волга пышно катит свои собственные волны, и все, зная о её бесчисленных похищениях, не могут указать ни на одно из них, плывя по её широкому раздолью. Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как своё законное достояние, и возвратила их миру в новом, преображённом виде. Можно сказать и доказать, что без Державина, Жуковского и Батюшкова не было бы и Пушкина, что он — их ученик; но нельзя сказать, и ещё менее — доказать, чтоб он что-нибудь заимствовал от своих учителей и образцов, или чтоб где-нибудь и в чём-нибудь он не был неизмеримо выше их“.

Придерживаясь теории романтизма в основных воззрениях на сущность и задачи поэтического искусства, Пушкин особенно отстаивал полную свободу художника от всяких посторонних влияний и посягательств с чьей бы то ни было стороны; но зато самому поэту вменяет он в священную обязанность быть строже всех в оценке своего труда.

Такой „взыскательный“ художник, в добровольном служении искусству, совершенствует „плоды любимых дум“, в себе самом находя и награду, и полное удовлетворение.

Этот принцип свободного служения остаётся и до сих пор непререкаемым заветом поэтического служения и составляет совершенный идеал истинного поэта.

Высокая теория совершенной свободы поэтической деятельности, вместе с поэтической практикой, столь обильной и разнообразной у Пушкина, составляют достояние, одинаково ценное как для своего времени, так и для двадцатого века, — тот вечный памятник, о котором пророчески говорит поэт в своём последнем стихотворении.

Конечно, отдельные стороны содержания, как например, политические и социальные взгляды, рассеянные во многих произведениях, устарели для нашего времени.

Но чисто художественная сторона этих произведений, высокая красота и гармония их, равно как разлитая в них высоконравственная стихия *гуманности*, искреннего *благожелательства* и *веры* в *человечество*, — останутся навсегда лучшим отражением его светлого гения, и столь же светлого характера великого национального поэта.

ЛЕРМОНТОВ

Михаил Юрьевич Лермонтов родился в Москве 3 октября 1814 года. По отцу он принадлежал к старинному, но захудалому дворянскому роду выходцев из Шотландии, (от начала 17 столетия, а по матери — к богатым и родовитым фамилиям Арсеньевых и Столыпиных.

Детство и отрочество провёл он в богатом имении бабушки своей Арсеньевой, Тарханах, Пензенской губ. Очень рано, на третьем году жизни, лишился он матери. Отец его вскоре по смерти жены покинул навсегда Тарханы, и всё воспитание маленького Михаила предоставил его бабушке. Глубоко подавленная смертью единственной дочери, Арсеньева перенесла на малютку всю свою любовь и окружила внука самым нежным и заботливым уходом; она даже слишком баловала мальчика, ни в чем не отказывая ему, и ребенок рано привык считать себя центром общего внимания, что невыгодно отразилось впоследствии на характере молодого поэта: слишком властный и нетерпящий возражений, он был нев меру горд, замкнут в себе и не умел уживаться сокружающими.

Образование получил Лермонтов блестящее: состоятельная бабушка не жалела средств на выписку в Тарханы лучших гувернеров и наставников-учителей разных наук, и маль-

чик ещё с детства хорошо владел тремя иностранными языками: французским, немецким и английским.

Для поправления его некрепкого здоровья, бабушка не раз возила внука на Кавказские минеральные воды. Первый раз повезли его в Пятигорск, когда мальчику было всего девять летъ. Природа Кавказа оказала на него неотразимо—сильное впечатление, остававшееся неизменно в нём до конца жизни. Кавказ навсегда сохранил свое очарование для Лермонтова.

В 1828 году Арсеньева переселилась в Москву со своим внуком, которого она определила полупансионером в один из высших классов Университетского Благородного пансиона; в нём еще держались лучшие литературные традиции прошлого; интерес к литературным занятиям еще сохранялся и поощрялся наставниками.

Тут—то Лермонтов и начал свои первые опыты, переводя с иностранных языков, и переделывая поэмы Пушкина: „Кавказский пленник“ и „Цыганы“. Из иностранных поэтов подражал он Шиллеру и особенно Байрону. Пребывание Лермонтова в двух последних классах этого Унив. пансиона было очень благотворно для развития ума и таланта.

Затем Лермонтов около двух лет слушал лекции в Московском университете; эти годы учения в Москве составили очень важную эпоху в жизни Лермонтова; он, правда, оставался слишком замкнутым, и со студентами—товарищами не сближался, но вся обстановка увиверситетской жизни налагала на вкусы и умственные интересы юноши черты высокого идеализма.

Утрату этого идейного источника культуры почувствовал Лермонтов особенно живо, когда, исключённый из университета из—за столкновения с некоторыми профессорами, поступил он осенью 1832 года в Петербургскую военную школу гвардейских юнкеров; вспоминая впоследствии два года пребывания своего в военной школе, Лермонтов не мог говорить о них без ужаса и отвращения.

Также и первые годы офицерской жизни были мало благоприятны для развития таланта молодого поэта: слишком много времени тратилось на разгульные увеселенья, кутежи

и азартные игры; слишком легкомысленны были и сочиняемые им в то время стихи. Только урывками отдавался он более глубокому, идейному творчеству.

С 1835 года стали появляться в печати некоторые произведения поэта; общее внимание на себя обратил Лермонтов своим пламенным стихотворением „На смерть Пушкина“. Это произведение послужило причиною ссылки Лермонтова на Кавказ. Впрочем, ссылка была не особенно продолжительна: благодаря хлопотам и связям влиятельной бабушки, он уже в апреле 1838 г. был возвращён на место своего прежнего служения. После своего возвращения в Петроград Лермонтов становится уже известным поэтом, от которого ожидали много.

Его „Песнь про купца Калашникова“, „Дума“, „Мцыри“ и, особенно, появлявшиеся в печати главы из романа „Герой нашего времени“ утвердили популярность поэта.

Период юношеских увлечений кончился; поэт становился строже к себе, и круг общественных интересов делался всё глубже и шире.

В 1840 году Лермонтов вторично сослан на Кавказ за дуэль с сыном французского посла, Барантом. Лермонтов на Кавказе усердно служил, и так отличился в делах против горцев, что Кавказское начальство представило его к награждению золотою саблей за храбрость.

Вместе с тем продолжал развиваться талант Лермонтова; произведения последних лет дали критику Белинскому основание смотреть на Лермонтова, как на прямого преемника Пушкина, особенно после выхода в свет романа „Герой нашего времени“.

Но этим надеждам не суждено было осуществиться: 15 июля 1841 года Лермонтов погиб на дуэли в окрестностях Пятигорска.

Переходя к рассмотрению творчества Лермонтова, необходимо иметь в виду, что из многочисленных произведений его далеко не все представляют полную художественную ценность; значительное количество поэм и драматических пьес написано им в таком юном возрасте (14—15 лет), что о художественной зрелости не может быть тут и речи, и они

интересны не столько сами по себе, сколько теми заимствованиями, какие оказываются в них из Пушкина, Шиллера и Байрона; впрочем, даже и в этих ранних произведениях замечательна та самостоятельность мысли и воображения, какою проникнуты внесённые Лермонтовым переделки: для этого достаточно сравнить его „Кавказского пленника" с текстом поэмы Пушкина.

Наиболее же ценны в художественном отношении, из эпоса, „Песня про Ивана Грозного", поэмы „Мцыри" и „Демон", и роман „Герой нашего времени".

Однако и на этих эпических произведениях лежит глубокая печать субъективности; и это в порядке вещей: ведь художественная объективность достигается способностью и умением поэта перевоплотиться, а это искусство вырабатывается далеко не сразу, и мы видели, как много времени понадобилось Пушкину для того, чтобы стать вполне объективным в эпосе и драме; а ведь Лермонтов прожил слишком мало, чтобы завершить всю эволюцию своего творчества, и все герои его поэм неизменно отражают черты характера и переживания самого Лермонтова; только в „Героe нашего времени" можно усмотреть уже некоторое обособление героя от личности его творца - автора.

ЛИРИКА ЛЕРМОНТОВА

Можно сказать, что Лермонтов—поэт лирический по преимуществу: так сильно преобладают в его поэзии чисто личные переживания, и столь многочисленны произведения этого именно рода.

Притом уже очень рано достигают они у Лермонтова высоких достоинств языка и слога, сжатой силы выразительного изложения, глубины и искренности чувства. Здесь (в лирике) раньше, чем в других видах поэзии, сказалось магическое влияние (действие) тех высоких образцов творческого совершенства, какие преподал Пушкин русской поэзии, а Лермонтов с успехом воспринял, как способный ученик.

Впрочем, эти уроки и заимствования ограничиваются внешнею стороною и состоят в искусстве выражения.

Что же касается внутренней стороны — содержания пьес,—то мотивы лирики Лермонтова с са́мого начала поражают своею оригинальною самобытностью.

Основная черта или, так сказать, преобладающий тон лирики Лермонтова—глубокая неисходная грусть, вовсе не стоящая ни в какой связи с обстоятельствами жизни поэта: это какая-то *мировая скорбь*, неизлечимая земными лекарствами. Еще в 1831 году представил Лермонтов источник этого вечно гнетущего настроения в небольшой элегии своей

АНГЕЛ

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню он пел . . .
И месяц, и звёзды, и тучи толпой
Внимали той песни святой . . .

* *
*

Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов,
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.

* *
*

Он душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз,
И звук его песни в душе молодой
Остался без слов, но живой.

* *
*

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могл
Ей скучные песни земли.

На земле душа только *томится*. И
ленья поэт видит и помещает за предел
вне условий материального существов
как будто хранит смутное воспоминан
и, томясь земным несовершенством,
порывами к небесному идеалу.

От того удел её на земле—страданье. В другой элегии это земное томленье аллегорически представлено в образе судна, без цели мыкающегося по волнам житейского моря. Это стихотворение „Парус“. Написанное в следующем 1832 году, оно подробнее изображает земное томленье души в „мире печали и слез“: совершенное равнодушие к земным благам, вечная неудовлетворённость и томление души по небесному, далекому идеалу, порождают то напряжённо-неспокойное состояние, при котором мучительнее и невыносимее всего бездействие, а увлечение борьбою дает минутное забвенье тоски и временное облегчение.

ПАРУС

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...
Что ищет он в стране далёкой?
Что кинул он в краю родном?
Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнётся и скрипит...
Увы, он счастия не ищет,
И не от счастия бежит.
Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой,
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой.

Но бури не вносили примиренья в мятежную душу; с годами на дне её накоплялся едкий осадок безнадежного разочарования. Чувство полного одиночества становилось тягостнее и угнетало всё сильнее и глубже; а по мере утраты веры в успех борьбы слабело и стремленье к ней, и наставали минуты упадка воли, уныния и пассивного отношенья к жизни.

Таким чувством безотрадного отреченья от действительности проникнута элегия „Выхожу один я на дорогу“, где поэт выражает готовность „забыться и заснуть“, чтобы голоса жизни лишь издали доносились до его слуха, не раздражая, а только баюкая чувства.

Еще решительнее выражено безотрадное воззрение Лермонтова на земное существование в другом стихотворении 1840 года: „И скучно и грустно“.

Эта пьеса, очень маленькая по объёму, чрезвычайно содержательна; сжатость выражений доведена в ней до высшей степени художественного лаконизма, и благодаря этому, в 12 строчках заключено стройное развитие всей безотрадной философии романтика-пессимиста:

И скучно, и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?
А годы проходят—все лучшие годы!
Любить... но кого же?.. На время не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? Там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё там ничтожно...
Что страсти?—ведь, рано иль поздно, их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка.

Вот до каких безотрадных выводов доходит Лермонтов в томленьи своего одиночества и пессимизма! И это в возрасте едва 26 лет.

Были ль, однако, хоть временные просветы на мрачном фоне такой безнадёжности?

Ответом могут послужить некоторые стихотворения, написанные в эти последние годы, от 1837 до 1841 г., именно: „Когда волнуется желтеющая нива“, „Ветка Палестины“, „Молитва“ и „Отчизна“; непосредственное ознакомление с каждым из них легко представит полное, и притом сознательное разрешение вопроса.

* * *

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,

И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зелёного листка;

Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Когда студёный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он:

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

В другом стихотворении: „Ветка Палестины“, Лермонтов передаёт впечатление, навеянное предметами религиозного культа.

Он посетил раз Муравьева и, в ожидании хозяина, один оставался в его кабинете. Под образами в углу находилась привезённая из Святой земли пальмовая ветка: она-то и вдохновила поэта.

Отдавшись поэтическим догадкам о судьбе пальмы, её ветвей, и о личности паломника, Лермонтов заканчивает стихотворение следующею картиною:

Заботой тайною хранима,
Перед иконой золотой
Стоишь ты, ветвь Ерусалима,
Святыни верный часовой!
Прозрачный сумрак, луч лампады,
Кивот и крест, символ святой,—
Всё полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой.

МОЛИТВА

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко—
И верится, и плачется,
И так легко, легко.

Есть у Лермонтова другое стихотворение того же названия („Я, матерь Божия, ныне с молитвою...“) Оно всё проникнуто тёплым чувством бескорыстного благожелательства и чистой, самоотверженной любви к деве невинной, судьбу и будущность которой поэт вверяет попечениям Богоматери:

Окружи счастием душу достойную,
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.

Наконец, нота умиротворения звучит и в стихотворении „Отчизна“: столь же тёплое чувство бескорыстного расположения питает Лермонтов к сереньким картинам родной природы и к простым обитателям русской деревни.

Заключительные строфы очень наглядно представляют эту *народность* Лермонтова — в форме чисто-стихийного тяготения к серому крестьянскому быту:

С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно.
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов

На пляску с топаньем и свистом,
Под говор пьяных мужичков.

Таковы общие мотивы лирики Лермонтова, когда он, наедине с самим собою, искренно и смело обнажает свою душу и вдумчиво-глубоко разбирается в её безотрадных настроениях, отмечая порою на их мрачном фоне просветы и редкие проблески; преобладающая тут форма—элегия, а господствующее в ней чувство—мировая скорбь души, томящейся в „мире печали и слёз“.

Иное содержание находим в тех лирических пьесах, какие изображают отношение поэта к современному обществу.

В заключительных строках стихотворения „1-ое января“ (1840 г.) Лермонтов так выразил свою антипатию (вражду) к посетителям новогоднего бала:

О как мне хочется смутить весёлость их,
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

За что же так негодует поэт на современников, и в чём винит их? Ответом является длинный ряд стихотворений сатирического содержания,—целый обвинительный акт; открывается он стихотворением

НА СМЕРТЬ ПУШКИНА.

Погиб поэт—невольник чести,
Пал оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и с жаждой мести,
Поникнув гордой головой.
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде, и—убит...
Убит!.. К чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправданья?
Судьбы свершился приговор.

Не вы ль сперва так долго гнали
Его свободный, чудный дар,
И для потехи возбуждали
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? Веселитесь: он мучений
Последних перенесть не мог;
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.
Его убийца хладнокровно
Навёл удар: спасенья нет,
Пустое сердце бьётся ровно,—
В руке не дрогнул пистолет...
И что за диво? Издалёка,
Подобно сотне беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой закон и нравы,
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в тот миг кровавый,
На что он руку поднимал!..
И он погиб, и взят могилой,
Как тот певец неведомый и милый,
Добыча ревности немой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сражённый, как и он, безжалостной рукой.
Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам безбожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?
И, прежний сняв венок, другой венок, терновый,
Увитый лаврами надели на него;
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело...
Отравлены его последние мгновенья
Коварным шопотом бесчувственных невежд,

И умер он с глубокой жаждой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.
Замолкли звуки дивных песен,
Не раздаваться им опять;
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

* * *

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона:
Пред вами суд и правда, всё молчи!..
Но есть, есть Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждёт;
Он недоступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперёд.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью,
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь.

Стихотворение написано под свежим впечатлением первых слухов о роковой утрате, и хранит всю непосредственность глубокого чувства.

Два главных лирических мотива переплетаются здесь на всём протяжении от начала до конца.

Это, во-первых, глубокая скорбь о невознаградимой утрате, а во-вторых, кипучее негодование на всех её виновников, коих Лермонтов видит в лицемерной, бессердечной, своекорыстной знати, ведущей Россию к погибели.

Подобное же изображение аристократии, угнетающей всякое идейное стремление, даёт Лермонтов и в другом стихотворении—„Пророк“: фарисеи, лицемерные блюстители Закона, не только остаются глухи к чистой проповеди любви и правды, но встречают такие призывы, как личное

для себя оскорбление; и новое поколенье воспитывают они в тех же извращённых понятиях морали.

Когда изгнанник, уж более не опасный для них, пробирается украдкой через город, —

Там старцы детям говорят
С улыбкой самолюбивой:
„Смотрите—вот пример для вас:
Он горд был, не ужился с нами;
Глупец—хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него,
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден!
Как презирают все его!“

Впрочем, Лермонтов далеко не ограничивается в своей лирике осуждением одной знати. На всё современное ему поколение тогдашней интеллигенции он распространяет длинный ряд обвинений и суровых укоризн.

В стихотворении „Тучки“ ему столь же мрачно представляется обычная мораль человеческих отношений: „зависть тайная“ и „злоба открытая“, „преступленье“, „друзей клевета ядовитая“; в „Умирающем гладиаторе“ он бичует холодный эгоизм толпы, её бессердечие и кровожадные инстинкты.

В стихотворении „Три пальмы“ Лермонтов показывает, какие хищники люди: в мирный, доверчивый оазис внесли они одно разрушение и смерть, и ради нескольких часов отдыха на привале погубили ценную красу природы, „питомцев столетий“.

Особенно полно и ярко представлено безотрадное суждение Лермонтова о своих современниках в стихотворении

ДУМА

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее—иль пусто, иль темно;
Меж тем, под бременем познанья и сомненья,

В бездействии состарится оно.
Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели
Как пир на празднике чужом;
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы,
Перед опасностью позорно-малодушны,
И перед властию презренные рабы.
Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты его паденья час.
Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей.
Едва касались мы до чаши наслажденья,
Но юных сил мы тем не сберегли:
Из каждой радости, боясь пресыщенья,
Мы лучший сок навеки извлекли.
Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережём в груди остаток чувства—
Зарытый скупостью и бесполезный клад.
И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их добросовестный, ребяческий разврат;
И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.
Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдём без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда;
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,

Потомок оскорбит язвительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Подробный литературный разбор содержания „Думы“ должен представить полную характеристику, какую даёт Лермонтов своему поколению, не исключая отсюда и самого себя.

Какая-то раздвоённость в душе, вечный разлад между волею и чувством, намерением и исполнением, преждевременное скептическое равнодушие ко всему и неспособность всецело отдаться чему бы то ни было,—таковы общие черты изображённой здесь болезни века, причина которой—сильное, чрезмерное развитие рефлексии, или самоанализа. Её не знали предки; она, как эпидемия, захватила новое поколение. Лермонтов первый подметил грозные симптомы её, а после него изображали и другие писатели.

Неудовлетворённость современною действительностью составляет вообще характерную черту романтизма, порождающую, в виде контраста, желание идеализировать старину; это самое заметно и у Лермонтова: в противоположность ничтожеству малодушных современников, поэт выдвигает могучие, цельные характеры людей прошлого века, их сильные чувства и способность к подвигу.

Такие характеры встретятся ниже при разборе эпического творчества, а здесь достаточно остановиться на оде „Бородино“, где ветеран Отечественной войны так поучает молодежь, наставительно описывая бородинских героев, как суворовских чудо-богатырей:

Да, были люди в наше время,
— Не то, что нынешнее племя:
Богатыри! — Не вы!

Если же, в виде исключения, поэт и между современниками находит возвышенную, идеальную личность, то всегда представляет её в трагическом разладе с обществом, как это видели мы в стихотворениях: „На смерть Пушкина“ и „Пророк“.

Отрицательное отношение к современникам не ограничивается у Лермонтова русским обществом: столь же сурово осудил он современных французов за легкомысленное и лицемерное отношение их к памяти великого Наполеона.

Это видно из двух стихотворений: „Воздушный корабль“ и „Последнее новоселье“.

В первом проводится мысль, что если бы Наполеон лет через 10—15 после смерти встал из могилы и вздумал бы возвратиться к французам, то его постигло бы жесточайшее разочарование: все давно забыли великого человека, и ему не оставалось бы ничего иного, как возвратиться назад в свою могилу.

ПОСЛЕДНЕЕ НОВОСЕЛЬЕ

Написано по поводу перенесения праха Наполеона в 1841 году с о. св. Елены в Парижский Пантеон. Лермонтову хочется и тут „бросить им в глаза железный стих“ свой:

Негодованию и чувству дав свободу,
Поняв тщеславие с их праздничных забот,
Мне хочется сказать великому народу:
„Ты жалкий и пустой народ“.

Воспоминая историю возвышения Наполеона, Лермонтов рисует его благородным вождём, не только спасшим погибавшую Францию, но ещё поднявшим её на небывалую высоту славы.

Ему граждане заплатили чёрною неблагодарностью и предательством, а теперь лицемерным почтением окружают тленные останки.

Желанье позднее увенчано успехом,
И, краткий свой восторг сменив уже другим,
Гуляя, топчет их с самодовольным смехом
Толпа, дрожавшая пред ним!

В заключение Лермонтов представляет, как будет жалеть „дух вождя“ о том безлюдном, далёком островке,

Где сторожил его, как он, непобедимый,
Как он, великий океан.

Очень высоко ставил всегда Лермонтов Байрона, и чрезвычайно гордился, если находил и замечал в своей жизни черты сходства с английским гением.

Байронизм Лермонтова есть не простое подражание, а нечто гораздо более глубокое и сильнее прочувствованное: русский поэт признаёт какое-то духовное родство своё с Байроном, хотя в то же время сохраняет свою самобытность.

Он говорит:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник—
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

ПОЭТ

В связи с безотрадным взглядом Лермонтова на своё поколение, стоит и его отзыв о современном состоянии искусства, выраженный в стихотворении „Поэт". Придавая поэзии главным образом идейное, общественно-публицистическое значение, Лермонтов горько сетует, что и поэзия не избегла общей участи морального упадка.

Он любуется изящным стенным украшением, из черкесского кинжала, и сравнивает теперешнюю роль писателя— художника с жалкою участью боевого оружия, которое превращено в безвредную блестящую игрушку:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Своё утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?
Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы;
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.
Твой стих, как Божий дух, носился над толпой,
И отзыв мыслей благородных
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

И Лермонтов обращается к современным поэтам с пылким призывом вспомнить своё настоящее назначение и устыдиться мишурного блеска:

Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножён не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Задачи для докладов учащихся.

1. Литературный разбор стихотворения „Поэт“.
2. Из каких источников преимущественно черпает Лермонтов образы для своей поэзии?
3. Основной источник элегического настроения Лермонтова: сравнить с мотивами элегии других поэтов (Жуковского и Пушкина).
4. Что имел в виду Лермонтов, назвавши свой стих железным и облитым горечью и злостью?
5. Подробный литературный разбор стихотворения „Дума“ (что ставит поэт в вину своему поколению?).
6. Лермонтов в своих отношениях к людям.
7. Лермонтов в своих отношениях к природе, и наедине с самим собою.
8. Мотивы Лермонтовской лирики.

ПЕСНЯ ПРО ЦАРЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА, МОЛОДОГО ОПРИЧНИКА И УДАЛОГО КУПЦА КАЛАШНИКОВА.

Произведение с внешней стороны представляет искусное подражание народному творчеству.

Этот тон народной эпической песни—старины Лермонтов выдерживает не только в языке и стиле, в стихотворных размерах, но и в мастерском воспроизведении всех профессиональных приёмов труппы странствующих гусляров скоморохов.

Вступление (—зачин) так рисует эти приёмы и порядок исполнения песни:

Мы сложили её на старинный лад,
Мы певали её под гуслярный звон,
И причитывали, да присказывали;
Православный народ ею тешился...
Угощали нас три дня, три ночи,
И всё слушали—не наслушались.

Подобным же образом представлено и заключение песни в форме традиционного призыва воспеть хозяевам славу:

Гей вы, ребята удалые,
Гусляры молодые,
Голоса заливные!
Красно начинали—красно и кончайте.
Каждому правдою и честью воздайте.
Тароватому боярину слава!
И красавице—боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!

Самое содержание поэмы заключено в трёх частях.

Первая изображает шумный пир во дворце Ивана Грозного. Все опричники веселы, невесел один любимый опричник Кирибеевич; в ответ на распросы царя он признаётся, что безнадёжно влюблён в молодую жену купца, Алёну Дмитревну.

Вторая представляет дом купца Калашникова. Поздно возвращается из приходской церкви Алёна Дмитревна, она жалуется мужу на оскорбление, нанесённое ей на улице опричником Кирибеевичем: на глазах соседей приставал к ней с поцелуями.

Возмущённый купец призвал младших братьев, на семейном совете поведал им свою беду и твердое намерение отомстить оскорбителю чести:

Уж как завтра будет кулачный бой
На Москве реке при самом царе,
И я выйду тогда на опричника,
Буду на-смерть биться, до последних сил.

Третья часть изображает кулачный бой в присутствии царя. Калашников выступил против опричника и убил его. На допросе смело отвечает царю:

„Я скажу тебе, надёжа православный царь,
„Я убил его вольной волею,
„А за что, про что—не скажу тебе;
„Я скажу только Богу единому".

Казнью Калашникова и описанием его безымённой могилки оканчивается поэма.

Чтобы определить, насколько приблизился тут Лермонтов к духу народного творчества, надо вспомнить былины про Ивана Грозного и бытовую песню: „Не шуми, мати зелена дубровушка", и сличить их с текстом „Песни про купца Калашникова.

В отношении языка и слога нетрудно указать ряд лексических и грамматических особенностей, а также многие эпитеты, сравнения, фигуры,—типичные для народной песни.

Кроме этих внешних черт сходства, обращает на себя внимание изображение личности Ивана Грозного, везде представленного в полном соответствии с историческими былинами.

Но тут сходство оканчивается и дальше не идёт: прославление мести не в духе русской народной поэзии; а происшествия, представленные в поэме, основаны на таких драматических коллизиях героев, какие не характерны, частию даже вовсе не присущи условиям древне-русского быта.

Воззрение на честь, восстанавливаемую вызовом на дуэль; оскорбление, смываемое кровью: всё это понятия, чуждые нравам изображаемой эпохи.

Лермонтов наделяет такими чертами своего героя не по соображениям художественной верности эпохе, а из иных, субъективных мотивов: ему хочется представить цельные характеры людей прямых, решительных и смелых, способных на подвиги: и Калашников и Кирибеевич представляют совершенную противоположность слабым жертвам самоанализа и рефлексии, каких вывел поэт в „Думе".

Таким путём Лермонтов рисует идеализованный образ людей прошлого и показывает, что хотелось бы ему видеть в современниках: эпическая форма поэмы в народном стиле заключает, в сущности, чисто-субъективное, лирическое содержание.

МЦЫРИ

(1840 г.)

Это слово по-грузински означает послушника, готовящегося постричься в монахи. Таков герой поэмы; он попал в монастырь случайно и издалека.

При взятии горского аула, солдатами был спасён ребёнок лет шести. Генерал приютил сиротку и вёз его в Тифлис, но тот в пути сильно расхворался и оставлен был в грузинском монастыре, на попечение доброго старца.

Но, чужд ребяческих утех,
Сначала бегал он от всех,
Бродил безмолвен, одинок,
Смотрел вздыхая на восток,
Томим неясною тоской
По стороне своей родной.
Но после к плену он привык,
Стал понимать чужой язык,
Был окрещён святым отцом
И, с шумным светом незнаком,
Уже хотел во цвете лет
Изречь монашеский обет,
Как вдруг однажды он исчез
Осенней ночью.

Спустя дня три его отыскали в степи и доставили измождённого назад в монастырь, где он скоро и умер.

Содержание поэмы составляет рассказ беглеца о причине бегства и об этих трёх днях жизни на воле.

Уж давно мечтал он бежать из монастыря, где изнывал в полном одиночестве, среди чужих; долго боролся с собою, но тихая монастырская жизнь становилась ему нестерпимой.

Вот что поверяет он своему воспитателю-монаху:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну—но пламенную страсть.
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв,
Где в тучах прячутся скалы,
Где люди вольны, как орлы.
Я эту страсть во тьме ночной
Вскормил слезами и тоской.

Он убежал во время сильной грозы, когда монахи во храме „ниц лежали на земле“, цепенея от страха; он же,

....как брат,
Обняться с бурей был бы рад.

Короткое пребывание на воле составило для него единственную отраду в жизни, и вместе с тем сделалось источником величайшего разочарования: борьба с барсом показала молодому горцу,

Что быть бы мог в краю родном
Не из последних удальцов,

— и тут же он убеждается в неосуществимости своих пылких надежд на разыскание родины. Долголетнее монастырское воспитание сказалось на нём ощутительно: частию притупило, частию вытравило природные способности и инстинкты дикого горца; он слишком изнемог во время скитаний, а главное, оказался неспособен ориентироваться в лесных дебрях так, как его дикие земляки, и, в результате трехдневных блужданий, он только кружил по окрестностям. Звон монастырского колокола окончательно убедил его в печальной действительности:

Казалось, звон тот выходил
Из сердца—будто кто—нибудь
Железом ударял мне в грудь.

И смутно понял я тогда,
Что мне на родину следа
Не проложить уж никогда...

После крушенья этой надежды, мцыри совершенно разочарован в жизни и расстаётся с нею вполне хладнокровно и спокойно:

Прощай, отец... дай руку мне.
Ты чувствуешь, моя в огне...
Знай, этот пламень, с юных дней
Таяся, жил в груди моей;
Но ныне пищи нет ему,
И он прожёг свою тюрьму,
И возвратится вновь к Тому,
Кто всем законной чередой
Даёт страданье и покой.

Он просит, чтобы при наступлении часа смерти, перенесли его в сад, в то место, где цвели два куста белых акаций.

Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз.
Отсюда виден и Кавказ.

Быть может, издалека донесётся до умирающего прощальный привет с далекой родины,—

„И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну!..“

Этот молодой горец, бежавший из монастыря,—единственное лицо, выведенное в поэме.

История его душевных переживаний составляет всё содержание её, и психологическому анализу этого лица Лермонтов посвящает свое особенное внимание.

Как же относится Лермонтов к своему герою?

Вопрос разрешается очень просто, если обратить внимание на то, какими качествами наделяет его автор в своей поэме.

Едва шести лет от роду, к тому же еще захворавший, герой поражает силою воли, самообладанием и гордостью:

Без жалоб он
Томился, даже слабый стон
Из детских губ не вылетал;
Он знаком пищу отвергал
И тихо, гордо умирал...

А позднее—угрюмый, вечно одинокий и нелюдимый, он ни в ком не ищет ни участия, ни поддержки, и до самого побега таит в душе и внутреннюю борьбу с самим собою, и порывы к смелому подвигу. Какими ничтожными представлялись ему эти монахи, испугавшиеся грозы! Как все они были чужды ему, — ему, готовому „руками молнии ловить!“

Безучастие и совершенное равнодушие к жизни и интересам всех окружающих, вечное глубокое одиночество; замкнутый мир собственных идеалов и, при всём этом, смутное томление души по какой—то неведомой, но родственной стране—таковы в общем черты мцыри, столь близкие самому Лермонтову и так часто воспроизводимые в его лирике. К ним присоединяется жажда полной свободы, исканье борьбы и опасностей, опять—таки черты, весьма характерные и для самого Лермонтова.

Всё это заставляет в данной поэме видеть общее воплощение того, что по частям представлено и в „Ангеле“, и в „Парусе“, и в других элегиях Лермонтова; вот почему отдаёт он своему романтическому герою всю полноту искреннего и глубокого расположения.

ДЕМОН

Поэма задумана Лермонтовым ещё в ранней юности, и стала одним из его любимейших произведений, над обработкою которого трудился он до конца своей жизни; существует шесть отдельных обработок „Демона“, из которых первый очерк относится к 1829 году, а последний к 1840-му.

Сюжет поэмы—средневековая легенда о любви дьявола; совпадая с романтическими вкусами эпохи, такой сюжет является вместе с тем очень характерным для самого Лермонтова, любившего уноситься воображением в заоблачные пределы.

Впрочем, поэма только отчасти, внешним образом связана с легендою, а в существеннейших сторонах своего содержания представляет глубокую психологическую проблему (задачу), как воспроизведение душевной жизни самого автора; в одном из ранних очерков (втором) поэт даже прямо отождествляет себя со своим героем.

Правда, в течение длинного ряда последующих лет много переменилось в нём, и перемены эти сказались, конечно, и на обработке „Демона“: в пятом очерке демону отводится уж более самостоятельная роль, но всё—таки до эпической объективности тут ещё очень далеко, и демон остаётся поэтическим воплощением тоски безнадёжного одиночества, выражением чувства глубокой неудовлетворённости земным существованием.

В рамку фантастического сюжета вложены черты той же субъективной стихии, глубокий анализ которой остался у Лермонтова до конца основным мотивом его творчества.

Только поэтические черты и краски черпают новую выразительность в реализме окружающей поэта действительности, да фантастический сюжет просветляется возвышенным нравственным идеализмом.

Именно начиная с пятого очерка (1838 г.), Лермонтов переносит место действия (из Испании) на Кавказ, и сильно изменяет внутрений смысл легенды: теперь она одухотворяется трогательным кавказским поверьем, по которому чистая дева может своею любовью вернуть к добру и свету даже злого духа.

Поэма начинается картиною проносящегося высоко над миром отверженного духа зла:

Печальный демон, дух изгнанья,
Летал над грешною землёй,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснилися толпой—
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим...
Когда он верил и любил,
Счастливый первенец творенья,

Не знал ни злобы, ни сомненья,
И не грозил уму его
Веков бесплодных ряд унылый...

Без цели и приюта одиноко блуждал он в пространстве мира; вечно скучающий, холодный и ко всему равнодушный,

Он сеял зло без наслажденья.
Нигде искусству своему
Он не встречал сопротивленья,
И зло наскучило ему.

Пролетая над вершинами Кавказа, демон увидел Тамару; этот образ вдруг пробудил в демоне что-то давно забытое—

И он опять постиг святыню
И мир добра и красоты...
Прикованный незримой силой,
Он с новой думой стал знаком,
В нём чувство вновь заговорило
Родным когда-то языком:
В немой души его пустыню
Проникла молнией любовь.

Конечно, не бренная телесная оболочка могла пленить безплотного вечного духа, но та идеальная прелесть души Тамары, какую видел и оценил изгнанник рая: ведь она принадлежала к тем редким избранницам Божьего Промысла, о каких говорит ангел в конце поэмы:

Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира, *)
И мир был создан не для них.

Демон знает магическую силу такой идеальной души; сам невольно поддаётся её очарованию и настойчиво добивается взаимного чувства; демону известно, что если непорочная дева полюбит его, отверженца небес, он возвратится в

*) т.-е. земли.

сонм ангелов святых, но не столько эта перспектива прощенья прельщает его, сколько сама Тамара: ради того, чтобы добиться её любви, он готов на всё. Любовь его совершенно искренна. Но тут-то и обнаружилась вся глубина нравственного падения его: так успела в изгнаньи извратиться самая натура падшего ангела, что даже лучшие побуждения его, как любовь, ведут ко злу.

Он не разбирает средств для достижения цели; коварно устранив с пути первую помеху, жениха Тамары, он настойчиво преследует смущённую девушку таинственными виденьями, волшебными песнями:

Не даром сны её ласкали,
Не даром он являлся ей
С глазами полными печали
И чудной нежностью очей.
Уж много дней она томится,
Сама не зная, почему;
Святым захочет ли молиться,—
А сердце молится ему...

Тамара ищет успокоенья и приюта в монастыре; но и здесь демон продолжает смущать её душу. Он не скрывает, что он демон, но хочет тронуть её сердце описанием безысходных мук своих и молит у неё участия:

Вновь гость чудесный перед нею
С челом развенчанным стоял;
Он от неё спасенья ждал,
Любить и веровать не смея.
Он так смотрел, он так молил!
Он, мнилось, так несчастлив был!

Наконец Тамара совсем растрогана. После долгих колебаний она готова поверить искренности его покаяния, и только требует клятвы отреченья „от злых стяжаний“. И демон приносит торжественную клятву:

Отрёкся я от старой мести,
Отрёкся я от гордых дум;
Отныне яд коварной лести

Ничей уж не встревожит ум;
Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.
Твоей любви я жду, как дара,
И вечность дам тебе за миг;
В любви, как в злобе, верь, Тамара,
Я неизменен, я велик...

Но во всём этом слышится не смирение кающегося грешника, а уступка гордого духа, из эгоистических побуждений согласного забыть старые счёты.

Любовь демона хоть искренна, но грубо-эгоистична.

Демон совсем не понял тех чистых побуждений, какие управляли кротким сердцем Тамары, полным жалости и самопожертвования: он хотел подействовать на самолюбие Тамары, рисуя ожидающее впереди величие, славу и пышность; да и сам демон совсем иначе представлялся Тамаре, нежели был в действительности; вот потому-то она в ужасе отшатнулась от него впоследствии, когда он представился ей в своем настоящем виде,

И веяло могильным хладом
От неподвижного лица...

Демон веками изгнания накопил в себе столько злобы, лжи и коварства, что ими отравлен самый источник чувств его, и, при всей искренности любви к Тамаре, в нём не осталось места для иных побуждений, кроме грубо-эгоистических.

Потому-то закрыт для него навсегда путь возвращения в „жилище света“, и улетающая из „мира печали и слёз“ душа Тамары мелькнула перед ним „в пространстве синего эфира“ только на миг, чтобы сокрыться в светлом раю, который заслужила она бескорыстною любовью, исполненной подвигов самоотвержения:

Она страдала и любила,
— И рай открылся для любви.

Обратимся к демону. Разбирая характер его, прежде всего надо остановить внимание на тех основных чертах

натуры злого духа, какими определяется каждое побуждение, каждый его шаг: это исключительный эгоизм, неразрывный со злобною демоническою гордостью; ими пропитано каждое движение его чувства, мысли и воли. Отсюда его глубокое презрение ко всему существующему, и скука, и совершенное равнодушие к красоте природы.

Сторонясь падших своих собратий, чуждый былого общества светлых ангелов, он озлоблен своим вечным одиночеством, в котором живая память о лучших днях только растравляла мучительную рану. Никаких добрых побуждений не знает дух изгнанья, и безнадёжность вечного проклятия укрепляет в нём неизменно-злобное и мстительное настроение.

Если Лермонтов хотел здесь представить, как безнадёжно-тягостно человеческое существование, состоящее только из проявлений одного злобного эгоистического чувства, без примеси добрых, альтруистических побуждений, то нельзя было удачнее избрать героя, чем в образе демона: в нём эти человеческие пороки, гордость эгоизма и злоба, достигают самой высшей степени, равно как и муки одиночества усугубляются бесконечностью их во времени.

Так создался в поэзии Лермонтова сильно идеализованный образ совершенного эгоиста: недоступный гуманным альтруистическим побуждениям, он глубоко несчастен в своём гордом одиночестве; даже благодатное веяние любви не приносит ему радости, но становится роковым для любимого существа.

Как в двух предыдущих поэмах, так и в „Демоне“ заметны черты байронизма: не мало общего с байроническими типами можно подметить в основных чертах характера демона.

Но вместе с тем, на всём отражается самобытная оригинальность Лермонтова: она сказывается как в творческом воплощении идей автора, так и в психологической мотивировке действий героя.

Задачи для рефератов учащихся.

1. Установить фактически (т.-е. ссылками на литературные факты), что именно в „Песни про купца Калашникова“ может быть признано заимствованием из народной поэзии.

2. Что общего находим мы в поэмах „Мцыри“ и „Демон“?

3. Субъективность поэм Лермонтова. Определить с фактическою обстоятельностью, чем герои двух последних поэм напоминают самого автора, каким представляется он, например, в своей лирике.

4. Черты байронизма в поэзии Лермонтова.

5. Изображение природы Кавказа и быта его обитателей в поэмах Лермонтова.

6. Заметно ли где-нибудь в поэмах Лермонтова стремление к художественному реализму, как понимал его Пушкин,— и в чём именно?

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

(1840 г.)

По плану и составу своему „Герой нашего времени“ представляет явление в высшей степени оригинальное: с первого взгляда легко может показаться, что это как будто не одно связное повествование-роман, а целый сборник, состоящий из пяти отдельных самостоятельных повестей, ничем по внешности не связанных, кроме имени главного героя— Печорина; только при внимательном сопоставлении и разборе всех этих повестей, станет ясна и понятна существующая между ними тесная органическая связь.

Прежде всего, нетрудно будет тогда установить, что самое раннее из событий жизни героя, попавших в рамку романа, есть именно описание приезда Печорина на Кавказ, т.-е, повесть „Тамань“; за нею, в хронологическом порядке, следует „Фаталист“, а после него „Княжна Мэри“. Значительно позднее следуют события повести „Бела“, и наконец „Максим Максимыч“: таков порядок событий хронологический. Установленное же самим автором в романе расположение частей имеет своё веское основание, представленное ниже.

По примеру Пушкина в „Евгении Онегине“, и Лермонтов выводит самого себя в роли действующего лица.

Роман тем именно и начинается, что автор говорит о себе и делится с читателем впечатлениями, вынесенными из поездки по Военно-Грузинской дороге: рисует пышные кар-

тины гор и Койшаурской долины, представляет дорожные встречи и приключения.

В дороге Лермонтов познакомился и сошёлся с попутчиком, штабс-капитаном Максимом Максимычем; с ним совершил значительную часть путешествия и, разлучившись в Коби, скоро вновь встретился во Владикавказе.

Но главного героя романа, Печорина, всё еще нет. Сначала, в первой повести, читатель узнаёт о Печорине лишь косвенным путем: только из рассказа дорожного спутника автора—т.-е. со слов Максима Максимыча.

Далее, во второй повести, Лермонтову уж представился случай лично встретиться с заинтересовавшим его героем, и составить о нём непосредственное, хотя только поверхностное суждение, по одной лишь наружности.

Начиная же с третьей повести представляется возможность заглянуть уж прямо в самую душу Печорина, с поразительною искренностью обнажаемую в его „дневнике", т.-е. в трёх последних повестях. В такой последовательности видна, конечно, сознательная, систематическая постепенность автора: с трех различных точек зрения дает он читателю возможность установить свой взгляд на „героя нашего времени".

Отзыв Максима Максимыча, конечно, очень несовершенный; мало-развитому и наивному, хотя очень честному и простосердечному вояке, Печорин предстявлялся „славным малым, только с большими странностями, и из тех людей, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи".

Что касается непосредственной встречи с ним самого Лермонтова, то последний успел обменяться с Печориным несколькими незначительными фразами и обратить внимание на его замечательную наружность, в которой чувствовалась и скрытность замкнутой натуры, и внутренний холод, и глубокая, постоянная грусть никогда не улыбающихся глаз.

Полная обрисовка характера героя открывается читателю из так называемого „Журнала Печорина"; достигая, по мере созревания таланта, того искусства перевоплощения, какое выработано было Пушкиным, Лермонтов обставляет созданного героя своего осязательными аттрибутами совершенного

реализма, и заставляет вести дневник, доставшийся впоследствии Лермонтову; три последние повести—это отрывки из „Журнала Печорина“; к ним Лермонтов прилагает предисловие, в котором между прочим пишет:

„Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она—следствие наблюдений ума зрелого над самим собою, и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление... Итак, одно желание пользы заставило меня напечатать отрывки из журнала, доставшегося мне случайно“.

Своему герою дал Лермонтов не без умысла имя Печорина: и тут можно усмотреть влияние романа Пушкина, где герою дано прозвание другой северной реки.

Хотя в предисловии ко 2-му изданию романа Лермонтов настаивает на том, что герой его есть „портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии“, нельзя однако отрицать, что этот герой стоит в несомненном родстве с прежними лермонтовскими героями, например, с „Демоном“ и другими разочарованными, озлобленными демоническими лицами, в изображении которых Лермонтов стремился передать тревоги своего внутреннего мира.

Только в последнем произведении Лермонтов старается уж объективно отнестись к оценке каждой из выводимых черт характера Печорина; с небывалою дотоле обстоятельностью углубляется Лермонтов в психологический анализ героя, беспощадно вскрывая анатомическим скальпелем этого анализа самые сокровенные тайники мрачной души его.

Этот глубокий, небывало—полный психологический анализ составляет ценное, совершенно новое приобретение изящной словесности русской: в нём самая главная заслуга Лермонтова, в смысле дальнейшего усовершенствования завещанной Пушкиным русской поэтики.

Обратимся к герою романа. Для суждения о характере Печорина необходимо непосредственное, прежде всего, знакомство с самим произведением. Представленные в нём факты характеризуют Печорина, в отношениях к людям, безнадёжным эгоистом, неразборчивым в нравственной оценке своих поступков.

В нём есть не мало достоинств: он умён и образован, обладает силою воли, способен и глубоко чувствовать; но этими качествами положительными не приносит никому пользы: ни себе ни другим. Напротив, каждый из его пороков пагубно отражается на всех окружающих, делая и его самого глубоко несчастным.

Печорин очень непоследователен: людей презирает, и в то же время очень считается с их мнением о себе; он вовсе не лицемер, а между тем постоянно рисуется, скрывая настоящие чувства и выставляя себя не тем, чем был в действительности. Затем, в душе его какой-то вечный разлад между умом и сердцем: порывы чувства ослабляются холодным голосом рассудка, а сомнение подрывает веру.

Это раздвоение Печорин так изобразил в одном месте своих записок:

„Во мне два человека: один живёт в полном смысле этого слова; другой мыслит и судит его... Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия“.

„Для какой цели я родился?“—спрашивает он себя в другом месте дневника. „А верно, она существовала и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...

Но я не угадал этого назначения, увлёкся приманками страстей... утратил навеки пыл благородных стремлений—лучший цвет жизни. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни, я упадал на голову обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаления...

Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия...“

Печорин настолько боится каких бы то ни было обязательств, что и жениться не решился бы, из опасения потерять свободу, ни на что ему не нужную.

„Как бы страстно я ни любил женщину", признается он в своем дневнике,—„если она мне даст почувствовать, что я должен на ней жениться,—прости любовь!... Свободы моей не продам".

Приведённые выдержки из дневника Печорина показывают, что Лермонтов далёк от оправдания этих черт в характере своего героя; во многом они напоминают некоторые места из „Думы", и дают основание заключить, что поэт беспощадно вскрывает тут нравственные язвы Печорина, как болезнь века, от которой и себя не считает свободным.

Особенно беспощаден автор к своему герою там, где Печорин добивается внимания к себе и любви княжны Мэри: столько усилий и искусства потрачено ради достижения цели глубоко-безнравственной и вовсе не нужной!

Ему как будто доставляет наслаждение причинять другим страдание; и в то же время он совершенно искренно уверяет Максима Максимыча, что, если является причиною несчастия других, то и сам не менее несчастлив.

Автор не находит ему извинений, сам же Печорин к себе относится гораздо снисходительнее: большую чзсть ответственности за совершённое возлагает он на воспитание, на обстоятельства жизни, на других людей, и т. д. В беседе с княжною Мэри он даже во всех пороках своих винит не себя, а исключительно окружающих: они пробудили и развили в нём все дурные наклонности.

Особенно замечательно в этом отношении расчитанное на эффект самооправдание перед Мэри во время прогулки на отлогости Машука:

„Все читали на моём лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали—и они родились.

Я был скромен—меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен.

Я глубоко чувствовал добро и зло—никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен.

„Я был угрюм, другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их—меня ставили ниже: я сделался завистлив.

Я был готов любить весь мир—меня никто не понял, и я выучился ненавидеть“, и т. д...

Таков главный герой романа: Печорин—фигура незаурядная, богато одарённая от природы; но он занят только собою, весь погружён в себя; его чудовищный эгоизм и высокомерное отношение к людям, разлад воли, ума и чувства, скептицизм и холодное равнодушие к общественным вопросам делают Печорина совершенно неспособным к практической деятельности, личностью никому не нужною, лишнею.

Из других действующих в романе лиц следует остановиться ещё на Грушницком и Максиме Максимыче.

При создании первого, Лермонтов очень искусно применил художественный приём параллельного сопоставления однородных с виду типов, чтобы при таком приближении ярче проявилось различие производимых ими впечатлений.

Грушницкий тоже представитель военной молодёжи, праздно забавляющейся на Минеральных водах, как Печорин: он тоже любит порисоваться перед дамами, произвести на них впечатление разочарованием модного скептицизма, блеснуть эффектною фразой; но и романтическая грусть, и философский скептицизм, и выставляемые на показ страдания души,—всё у него выходит мало-натуральным: что-то деланное, напускное, карикатурное, вызывающее в читателе снисходительную улыбку; при сравнении с Грушницким, живее и лучше чувствуется глубина и искренность тяжёлых переживаний Печорина.

Максим Максимыч—замечательно выдержанный и глубоко—реальный тип честного, простого и бесхитростного служаки.

Образование получил он самое скудное, но имеет природный ум,—простой, практический и трезвый. Круг интересов его ограничен службою, ей посвятил он всю жизнь до самой старости.

Он превосходный боевой офицер, заботливый командир и испытанный товарищ, на дружбу и слово которого смело можно всегда положиться; добротою и сердечностью невольно вызывает он в каждом чувство почтения и любви.

При создании этого типа Лермонтов сделал большой шаг вперёд в отношении *народности* своего творчества: проявил здесь способность оценить по достоинству и умело представить лучшие черты неприметного, серенького величия русских героев,—те черты, какие так реально и правдиво воспроизводит Пушкин в образе Гринёвых и Мироновых.

Не первый раз приходится тут вспомнить Пушкина при разборе поэзии Лермонтова: последний, при всей оригинальности своего таланта, очень многим был обязан Пушкину, как даровитейший ученик его, и уже скоро по смерти Пушкина был единодушно признан наследником лиры Пушкина: его преемником, и именно преемником независимым и самобытным.

Значение Лермонтова.

Непосредственное изучение творчества Лермонтова есть самое верное средство самостоятельно определить:

во-первых, какие черты стиля, образов и построения составляют свойства, присущие исключительно самой натуре его таланта;

во-вторых, чему выучился Лермонтов у Пушкина, и

в-третьих, в чём сделал он дальнейшие успехи, идучи по следам великого учителя.

Разрешение этих вопросов должно выяснить главные заслуги Лермонтова, как художника: глубокую искренность его романтических увлечений в юности, а с годами—медленное, постепенное продвижение в сторону *правды художественного реализма, в духе простоты и народности.*

Что же касается собственно содержания поэзии Лермонтова и вопроса об общественном значении её, то прямым ответом являются помещаемые ниже выдержки из учёного труда о Лермонтове, профессора Котляревского:

„Поэзия Лермонтова была самым ярким отражением этого (т.-е. 30-ых годов) тревожного времени в русской

жизни, и она с особенной силой выразила этот переходный момент в развитии русской мысли. Недовольство старым, сознание грехов современных; искреннее, но туманное стремление к лучшему будущему; растерянность перед массой противоречивых взглядов; непоколебимая уверенность в необходимости найти исход из этих противоречий; сознание своей слабости перед этой высокою задачей, часто повторяющийся упадок духа и, наконец, гнев на внешние условия, стеснявшие и без того стеснённую мысль,—вот цикл идей и чувств, какими жило молодое поколение 30-ых годов и которые наглядно отразились в поэзии Лермонтова. Эта солидарность Лермонтова с современным ему поколением придала особенную силу общественно-прогрессивному значению его творчества...

„Деятельность Лермонтова есть исповедь энергической души, ищущей примирения с жизнью, борьба мечты и действительности, борьба лихорадочная, изнурительная... Всякий другой человек, с менее развитым чувством общественности, при таких природных задатках, делающих всякое соглашение с жизнью немыслимым, или совсем отвернулся бы от неё, или стал бы прямо враждовать с нею: Лермонтов не сделал ни того ни другого. Он всю жизнь берелся, выясняя себе всевозможные вопросы жизни, желая проникнуть в их глубину, связать их вместе и согласовать их со всеми слишком требовательными и высокими идеалами...

„Лермонтов никогда не был проповедником какой-либо положительной истины, глашатаем каких-либо ясных и установившихся убеждений, так как сам не имел их. Естественно, что у него не было и того восторженного и уверенного тона, каким всегда отличается речь убеждённого человека...

Единственным предметом его бесед с другими был его собственный душевный разлад, и надобно было иметь много смирения и много любви к людям, чтобы на их глазах так беспощадно казнить собственное сердце, как это делал Лермонтов. Субъективизм Лермонтова в его

поэзии, постоянный возврат к своему собственному „я“ признаётся иногда за красноречивое доказательство его гордости и эгоизма. Но не есть ли эта строгая и правдивая исповедь поэта прямое доказательство обратного—его любви к людям?

Он может служить образцом совестливого и строгого надзора человека над самим собою“.

Задачи для рефератов.

1. Можно ли признать, что герой романа есть воспроизведение той же фигуры „Демона“, только поставленной в обстановку и условия человеческого существования?

2. Сравнить Печорина с Онегиным, и указать, чем Печорин превосходит Онегина и в чём ему уступает.

3. Что сам автор одобряет или оправдывает в своём герое, и что в нём осуждает?

4. Чем Печорин сходен с теми лицами, какие представлены в стихотворении Лермонтова „Дума“?

5. Насколько выдержан в первой повести тип Максима Максимыча: везде ли слог и художественные свойства его рассказа соответствуют остальным чертам его натуры?

6. Какое различие можно установить (на основании фактов) между байронизмом Грушницкого и Печорина?

7. Какие приёмы творчества составляют у Лермонтова свойства, принадлежащие исключительно ему (в отношении, например, языка, слога, источника любимых образов и т. п.).

8. В каких отношениях можно определённо установить влияние поэзии Пушкина на творчество Лермонтова?

9. Можно ли в каком-либо отношении видеть у Лермонтова дальнейшее развитие и усовершенствование поэтики Пушкина, и если можно, то в чём именно?

10. Черты художественного реализма в романе „Герой нашего времени“.

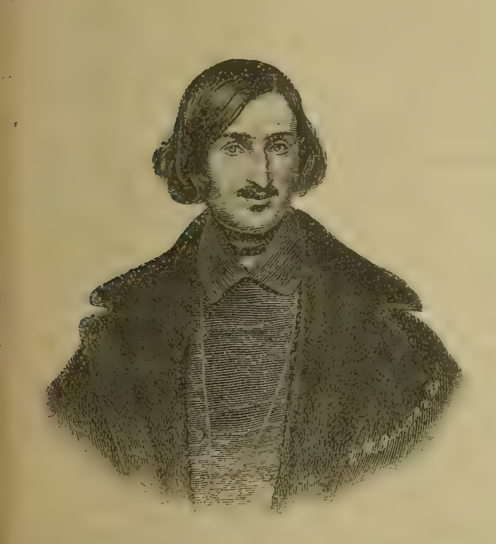
11. Общие выводы о приёмах художественного творчества Лермонтова.

12. Какою представляется мне личность Лермонтова, по его произведениям?

ГОГОЛЬ.

Николай Васильевич Гоголь происходил из небогатой семьи малороссийских помещиков. Он родился 19 марта 1809 г. в отцовском имении Полтавской губернии, Васильевке, вблизи местечка Сорочинец. Здесь и протекло его детство, привольное и счастливое.

Любимец отца и баловень матери, ребёнок рос живым, весёлым и очень восприимчивым; очень рано проявилась в нём тонкая наблюдательность, от которой не ускользала ни одна мелочь: особенно подмечал он всё смешное; это давало обильную пищу природному юмору.



Рано тоже развилась в мальчике любовь к весёлым сценическим представлениям.

По соседству, в имении живщего на покое вельможи Трощинского, был постоянный театр, где отец Н. В. Гоголя руководил представлениями и даже сочинял сам для сцены весёлые малороссийские комедии—водевили. Мальчик часто посещал эти спектакли и унаследовал от отца любовь к сценическому искусству.

Мать же была женщина религиозная и очень набожная, её влияние позднее (по смерти отца в 1824 г.) сильно отразилось на сыне, сообщив нервной натуре молодого человека религиозную восторженность, доходившую потом до мистицизма.

Образование—средне и высшее (юридическое)—получил Гоголь в Нежине, в только что открывшейся тогда „Гимназии высших наук“, или лицее; здесь учился Гоголь целых семь лет до окончания курса.

Это учебное заведение, по программе своей, должно было соответствовать Царско-Сельскому лицею; однако научная постановка предметов была очень невысока, а Гоголь к тому же не отличался прилежанием, так что больших научных познаний он отсюда не вынес.

Но в лицее Гоголь увлекался различными искусствами и чтением лучших книг по новейшей литературе, много и успешно рисовал, красил, принимал живейшее участие в драматических представлениях в здании лицея, сочинял стихи и юмористические очерки, которые помещал в издаваемом тут же рукописном журнале.

Но, наряду с этими жизнерадостными проявлениями бодрой молодой энергии, очень рано тоже стали проявляться в нём и другие настроения: временами бывал он весь погружён в себя, угрюм и задумчив, искал совершенного уединения. В душе зарождались и зрели какие-то смутные грёзы, удалявшие от общества и не позволявшие боззаботно отдаваться товарищескому веселью.

По мере приближения к окончанию курса, такие периоды самоуглубления становились всё чаще и продолжительнее: он стал глубоко задумываться над высшим смыслом жизни и назначением человека.

Романтическая литература открыла перед ним тот идеальный мир, который он противопоставил житейской будничной суете. Он находил особенное наслаждение в том, чтобы уходить в мир фантазии и воображать себя героем великих подвигов, борцом за добро и правду; будущая деятельность рисовалась ему тогда, как подвиг; он умилялся при мысли о высоком служении отечеству и, гордый своими идеями, рвался на широкую арену жизни: в таком настроении едет молодой Гоголь в 1828 году, по окончании курса лицея, в Петроград.

Но тут сразу испытал он ряд жестоких разочарований, больно уязвивших юное самолюбие; его забраковали здесь и

как артиста - декламатора, и как поэта, выпустившего идиллическую поэму „Ганц Кюхельгартен“, и в результате, вместо видной общественной роли, более чем скромное поприще помощника столоначальника в одной из казённых канцелярий.

Тяжелы были для пылкого энтузиаста эти первые годы пребывания в негостеприимной столице севера.

Весь ушёл в себя бедный идеалист и весь отдался грёзам о далёкой родине: привлекательные картины оставленного юга предстали на чужбине с особенною яркостью контраста. С упоительным наслаждением погружается Гоголь в созерцание милых картин родного юга. Такова история создания сборника повестей: „Вечера на хуторе близ Диканьки“.

Первый сборник вышел в 1831 году, второй в следующем. Эти повести — дань дорогим воспоминаниям: в них всё блещет яркими красками, ослепительно сверкает лучами полуденного солнца; тают, как туман, серые будни, — остаётся одна светлая, праздничная мечта; в этот поэтический мир уносится усталая и обиженная душа; здесь отдыхает от разочарований и является в своей натуральной, добродушной весёлости: таков преобладающий тон „Вечеров на хуторе близ Диканьки“.

Эти повести обратили на себя внимание; ими заинтересовались и журналы и публика. Жуковский и Пушкин приняли самое живое и сердечное участие в начинающем даровитом авторе.

Благодаря советам и указаниям Пушкина, Гоголь окончательно останавливается на литературном поприще, как на исключительном своём призвании. В течение следующих трёх лет он написал все остальные малорусские повести, изданные потом в двух сборниках „Миргород“, а также занялся художественным воспроизведением великорусского быта и нравов, в повестях и комедиях.

В 1835 году написана им знаменитая комедия „Ревизор“, и начат его главный труд, — „Мёртвые души“. В следующем году, уехав за границу, Гоголь продолжал творческую работу в Риме, где несколько лет провел он, почти безвыездно, за созданием своего величайшего творения;

осенью 1841 года вернулся он в Россию с готовою рукописью „Мёртвых душ“.

Книга вышла в свет в 1842 году и упрочила славу Гоголя, как великого художника - сатирика; ему ставили в особую общественную заслугу смелое критическое отношение к бесправию и невежеству, царившим в тогдашней России. 1842-ой год был последним годом роста таланта Гоголя; хотя он после того прожил ещё около десяти лет, но ничего уже больше не создал достойного прежних своих творений. Он даже начинает сомневаться в полезности своей сатирической деятельности, ищет новых, прямых путей общественного проповедничества и издает в 1847 году „Избранные места из переписки с друзьями“, вызвавшие даже в кругах почитателей его единодушный протест против реакционных, крепостнических взглядов Гоголя.

Эти последние 10 лет омрачены разладом в душе художника: мистическою верою в своё пророческое призвание — и страхом, что он сам, поддавшись злому соблазну, замутил чистый источник божественного вдохновения.

Повесть „Портрет“ в своей позднейшей редакции (1842 г.) ярко раскрывает эту мучительную душевную драму художника, и имеет большое автобиографическое значение.

Особенно тяжелы для Гоголя последние годы жизни: сомнения в себе окончательно овладевают художником; он решается сжечь написанный труд (второй том „Мертвых душ“); безотрадное отчаяние угнетает душу; тяжкая болезнь тела довершает трагедию духа. Гоголь умер в Москве 21 февраля 1852 года.

Первый период литературной деятельности Гоголя. Малороссийские повести.

В сборниках „Вечера на хуторе близ Диканьки“ заключается 8 повестей из малороссийской жизни. За исключением двух („Страшная месть“ и „Иван Иванович Шпонька“), все остальные повести представляют картины из малороссийского простонародного быта: в них воспроизводятся нравы и обычаи простого народа, поверья, преданья, разного рода

забавы и развлечения; жизнь крестьянина представлена в них исключительно со своей светлой, праздничной стороны, а тяжелый труд земледельца и гнёт крепостной зависимости вовсе устранены из них, как будто их совсем и не существовало тогда в Малороссии.

Конечно, в этом проявилась очень заметно *идеализация* изображаемой жизни; вообще Гоголь тут далёк ещё от реализма, и в его творчестве на первых порах преобладают приёмы романтической школы.

К ним, прежде всего, принадлежит стремление к народной старине: поэтическое воспроизведение старинных поверий, на которых основано большинство повестей, затем — обилие всего фантастического.

Впрочем, преданья о чертях, колдунах, ведьмах и русалках в редких только случаях производят жуткое впечатление таинственной враждебной силы, нагоняющей ужас; в подавляющем же большинстве случаев, вместо ужаса, они вызывают смех. Гоголь достигает этого особенным приёмом, присущим ему одному.

Прикрываясь наивностью пасечника, с полною верою воспринимающего и передающего всё сверхъестественное, автор и сам прикидывается простаком, разделяющим эти суеверия; и вместе с тем, разбросанными там и сям тонкими намёками даёт возможность догадливому читателю сообразить, что всё сверхъестественное имеет самое естественное происхождение и объясняется совсем просто и натурально; в „Сорочинской ярмарке“ таково участие цыгана Власа, искусно инсценировавшего бесовские розыски кусков красной свитки; в „Майской ночи“—проделки лукавого паробка, одурачившего простоватого голову; а в „Пропавшей грамоте“ или „Ночи пред Рождеством“ всё чудесное основано на голословныхувереньях заинтересованного в успехе героя.

Такое воспроизведение народной старины представляет своеобразную обработку романтических сюжетов, характерную уже не для романтизма, а лишь для самого Гоголя; рассказчик соединил здесь два противоположных чувства: он одновременно и прикидывается младенчески - суеверным, и, вместе с тем, лукаво подтрунивает над таким суеверием.

В подобном сочетании двух столь противоречивых настроений кроется источник юмора Гоголя: его весёлый, добродушный смех над наивным, простым и тёмным деревенским людом.

Таким образом, в разбираемых малороссийских повестях Гоголя обращают на себя внимание следующие черты:

во-первых, идеализация жизни, представленной исключительно с светлой, праздничной своей стороны;

во-вторых, типическое для романтизма воспроизведение поверий и преданий родной старины;

в-третьих, столь же характерное для романтизма обилие всего фантастического,

и *в-четвертых*, юмор Гоголя, весёлый, добродушный и жизнерадостный.

Что касается стремления Гоголя к реализму, то здесь оно строго проводится разве лишь в описании внешних сторон малорусской жизни: в изображении природы, домашней обстановки, бытовых картин и т. п.

Изображение внутреннего мира человека, характеристики лиц остаются еще бледными, так что каждое отдельное лицо мало заключает в себе индивидуальных признаков.

Как черту реализма, можно отметить слог действующих в повестях лиц: так как все они принадлежат к простонародью Малорусского края, то автор, создавая их диалоги, вносит в речь местный колорит разговорного украинского наречия.

В других местах изложения, монологических, напротив, встречаем резкое отличие от такого реального разговорного слога, особенно там, где автор настроен восторженно: таковы картины летнего дня, украинской ночи, Днепра и др. Эти описания — типичные образчики красноречия высокого штиля; они не составляют особенного достоинства в литературе Пушкинского периода, и у начинающего автора могли явиться отражением школьных реторических упражнений.

Впрочем, Гоголь вообще питал слабость к парению красноречия высокого стиля, особенно в порывах лирических излияний. Позднее, под влиянием примеров и указаний Пушкина, он и в таких случаях старался быть естественнее и

проще, хотя наклонность к витиеватому слогу осталась у Гоголя до самого конца.

Появление „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ в самую пору увлеченья читателей романтизмом сразу обратило на автора общее внимание. Новизна темы, занимательность фантастического мира украинских народных сказаний и, особенно, обработка этих сказаний в своеобразном духе весёлого и добродушного юмора, — всё это обеспечило повестям громкий успех.

Поощрённый им, Гоголь продолжал творить в том же направлении, воспроизводя быт и нравы, природу и предания хорошо знакомой ему родной Украйны. Так появились повести, собранные потом в двух частях сборника „Миргород“. Только, в новых повестях Гоголь преимущественно занялся уже не крестьянским миром, а другими классами населения, и главным образом, жизнью и нравами малороссийского дворянства, как в прошлом его, так и в настоящем состоянии.

Фантастический элемент, занимавший столь видное место в „Вечерах“, здесь отодвигается назад и исчезает, и только в первой из повестей сборника, в содержании повести „Вий“ сохраняет свою господствующую роль. Больше внимания уделяет автор теперь изображению внутреннего мира выводимых лиц, их характеристике и анализу душевных переживаний.

Юмор остаётся и здесь, но уже порождается иными мотивами, и возбуждает в душе читателя иные настроения и чувства. Кроме упомянутого выше „Вия“, в состав сборника входят ещё три повести: одна историческая, из эпох конца 16 столетия, „Тарас Бульба“, а две других — бытовые: „Старосветские помещики“ и „Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“.

ТАРАС БУЛЬБА.

Повесть „Тарас Бульба“ явилась плодом научного изучения истории Украйны и Запорожского казачества XV—XVI столетия. В ней Гоголь выводит идеализированные типы отважных сынов этого грубого, воинственного века — людей суровых, честных и стойких, самоотверженных борцов за свою религиозную и национальную свободу.

Видным выразителем этих лучших заветов и казацкой силы представлен герой повести, Тарас Бульба — лицо не историческое: он — старый полковник, служивший прежде в королевских полках, а потом набравший собственный отряд; в своих обширных владеньях он сформировал полк казаков, в несколько тысяч человек, содержал на собственный счёт, и во главе этой армии совершал смелые набеги на соседние области, мало считаясь с порядками государственного и международного права; он держал себя свободно и гордо, как владетельный князь, хотя в обращении и в домашнем быту ничем не отличался от простого казака.

Двух сыновей, Остапа и Андрия, поместил он в Киевской академии, решительно предупредив, что те не увидят Запорожья, пока не выучатся всем наукам; и молодые люди ради этой заманчивой цели усердно учились, пока не кончили полный курс, и вернулись на родину, мечтая о Запорожьи.

Этим приездом сыновей в родительский дом и начинается повесть. Очень юмористически представил здесь Гоголь радость свиданья отца с сыновьями; всем им хотелось бы кинуться в объятия друг другу, но всех удерживает стыдливость особого рода: — ведь сердечные излияния не в духе сурового века, не в спартанских нравах эпохи!

И ликующий отец скрывает нежность под маскою насмешки над нарядом бурсаков, а Остап вполне разделяет отцовскую психологию и с деланным задором отвечает отцу вызовом на драку. Лишь после кулачного боя не стыдно уже обоим нежно расцеловаться.

Ряд следующих сцен, частию исполненных такого же юмора, частию глубоко трогательных, обнаруживает в авторе замечательное уменье передать дух минувшего века и воспроизвести психику былых поколений, закалявшихся испытаниями постоянных военных невзгод.

На всех их действиях и движениях лежит печать сурового величия, чувствуется какой-то могучий размах титанической воли: цель их жизни, действия и встречаемые препятствия, самые порывы страстей, — всё у них необыкновенно крупных размеров, словно тут оставили следы борьбы своей какие-то сказочные богатыри, а не простые люди.

В подвиге понимает Тарас весь смысл жизни; ради него везёт он в Сечь обоих сыновей, ожидая похода на басурман; а когда кошевой в беседе с Тарасом отклонил самую мысль о походе, Бульба возмущённо запротестовал:

„Так стало быть, следует, чтобы пропадала даром казацкая сила? Чтобы человек сгинул, как собака, без доброго дела? Чтобы ни отчизне, ни всему христианству не было от него никакой пользы? Так на что же мы живём, на какого чорта мы живём?“

Упрямого Тараса не остановило однако это препятствие: он произвёл политический переворот и добился-таки низложения слишком миролюбивого для него правителя.

Сцена избрания нового кошевого — Кирдяги, со всем обрядовым своим ритуалом, даёт замечательно яркий и богатый образчик Гоголевского юмора, поражая читателя резким несоответствием тому, что обыкновенно бывает теперь при выборе президента республики.

Значительнейшую часть повести составляют картины похода запорожского войска на югозападные области польской Украйны, схватки с неприятелем и длительная осада крепости Дубно: во время неё измена и потом гибель Андрия, неудача осаждающих и окончательный разгром казаков, при котором попался в плен Остап, а сам Тарас, тяжело раненый, едва был спасен верным есаулом Товкачём.

Едва оправившись от ран, Тарас предпринимает самые героические попытки, чтобы освободить Остапа из плена, и добирается до самой Варшавы, где томятся в ожидании смерти пленные; но спасти сына не удалось, и отец присутствует при мучительной казни Остапа, который до конца переносил все мучения, как исполин.

Последние главы повести заключают описание беспощадной мести Тараса за сына, содержат картины жестоких набегов его на польские владения, почти до самого Кракова, пока наконец подавляющие силы врага не уничтожили воинства Тараса; сам он попадает при отступлении в руки неприятеля и тут же, на месте, предаётся мучительнейшей казни; и до последнего вздоха проявил Тарас Бульба несокрушимость своей натуры, сверхчеловеческую выносливость.

Таков этот типический суровый представитель богатырского, хотя грубого века; таковы же и оба сына его.

Остап и в боях, и на самой плахе достаточно выказал всю несокрушимость своего железного духа, а Андрий в иной сфере проявил такое же беспредельное самоотвержение; тем же могучим размахом воли, готовой на все жертвы во имя заветного идеала, проникнуты и остальные сподвижники Бульбы: на каждом лежит эта общая всем печать удали и богатырской отваги.

Гоголь изображает эти подвиги с особенною обстоятельностью, от которой веет чем-то эпическим, в роде Илиады: так, описание боевых схваток под стенами Дубно заключает в самом стиле своих повторений черты, напоминающие подвиги героев Гомера.

Вместе с тем, исполнены глубокого лиризма самые речи изображаемых в повести лиц: восторженным увлечением проникнута речь Тараса, пред оставшимся с ним войском, о святости товарищества; и тем же вдохновением дышат казацкие думы о неведомой, ожидающей их судьбе, о геройском деле и вечной славе в памяти потомства.

В таких местах всюду чувствуется восхищение автора выведенными чертами своих героев. Гоголь умеет заставить и читателя оценить величие, с каким борются герои, и почтительно склониться пред ними при виде того, как они умирают.

Тут легко может возникнуть вопрос: не мешают ли такой романтической идеализации, не ослабляют ли её впечатления те сцены юмора, какие отмечены были выше?

Оказывается, нисколько.

Гоголь очень предусмотрительно вносит юмор лишь в такие сцены, где этот юмористический элемент способен только сильнее расположить читателя в пользу выводимого героя.

Ведь что может быть симпатичнее такого великого деятеля, который не только не рисуется гордо перед публикой своими доблестями, но держит себя совсем скромно и незаметно, как будто не сознавая, в простоте душевной, собственного величия?

А юмористическая сцена избрания Кирдяги выгодно оттеняет притом здравый демократический смысл избирателей—

казаков: она показывает, как далеки запорожцы от той парламентской торжественности речей и приёмов, какая своею мишурой заслоняет нередко более существенную сторону дела.

Итак, повесть „Тарас Бульба“ есть целая эпопея вольнолюбивого казацкого „лыцарства“ 16 столетия. Это казачество* основало за порогами Днепра богатырскую цитадель, откуда непрерывно поддерживало по всей Малороссии дух вольности и неукротимой отваги.

„Так вот она, Сечь!“ — восторженно восклицает Гоголь при описани Запорожья: „вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы! Вот откуда разливается воля и казачество на всю Украйну!“

Старосветские помещики.

Совсем иные чувства и настроения порождаются в авторе картинами современной ему украинской жизни, изображёнными в двух названных выше бытовых повестях „Миргорода“: та же благодатная Украйна, те же свободные сыны малороссийского дворянства - казачества; но как переменились нравы, интересы, идеалы потомства, в сравнении с предками! Какой поразительный регресс (упадок)!

Измельчавшие потомки этих гордых и крепких как львы лыцарей на протяжении ряда поколений серого, обывательского, мещанского существования, утратили большую часть своих природных рыцарских достоинств, остальные же изуродовали, опошлив до неузнаваемости; а взамен прежних, успели нажить иные качества, каких не знали их героические предки, и от каких, наверно, отвернулись бы с отвращением.

В повести „Старосветские помещики“ выведены ещё сравнительно лучшие представители нового малорусского дворянства (начала 19-го века).

Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы самые добрые и благожелательные люди, неспособные никому причинить малейшего зла. К ним не пристали худшие черты своекорыстного нового века; напротив, в натуре старичков много сохранилось бесхитростного простосердечия и старинного радушия, и потому не даром прозвал их Гоголь старосветскими.

Изображая таких добрых, простосердечных людей, Гоголь не может отнестись без искренней симпатии к их положительным нравственным качествам; таких немало, притом очень ценных; но все эти достоинства остаются бесплодными для окружающей среды и тонут в стоячем болоте лени, чревоугодия и вечной спячки.

И потому в симпатиях автора к старосветским помещикам заметно мало почтения, а гораздо сильнее звучит нота снисходительного превосходства.

„Я иногда люблю“, говорит Гоголь в самом начале, „сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединённой жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие...“

Гоголь готов сойти, т.-е. снизойти, спуститься сюда, и то лишь на короткое время, для отдыха; дольше он не захотел бы прозябать в идиллической обстановке такого сонного, чисто—растительного существования.

Тем же чувством снисходительной жалости проникнуто и всё несложное содержание повести. Исполнены юмора картины обычного времяпровождения старичков и сцены их отношений друг к другу, к своим людям (крепостным) и особенно к приезжему гостю.

Но мирная идиллия старосветских помещиков оканчивается неожиданною драмой: жертвою глупого суеверия гибнет Пульхерия Ивановна.

Перед смертью она проявила такую глубину самоотверженной любви и заботливости о спутнике своей жизни, что сглаживается комическое впечатление предыдущих сцен, — оно исчезает, уступает место глубокой, искренней грусти.

А бедный Афанасий Иванович так жалок в неутешной скорби своего сиротливого одиночества, что читатель вовсе забывает комическую сторону его личности.

Такова эволюция (процесс развития) Гоголевского юмора: из жизнерадостного и весёлого, рассыпавшегося искрами добродушного смеха, он становится более задумчивым и грустным, когда от сюжетов простонародных Гоголь пе-

реходит к изображению более образованных классов современного общества, играющего в жизни более высокую, и потому более ответственную роль.

Тут сказалась у Гоголя черта, напоминающая поэзию Лермонтова: глубоко — отрицательное отношение к своему веку, осуждение его за тот духовный упадок, какой видели романтики в современном поколении, сравнительно с предками.

Только у Лермонтова это осуждение выразилось в форме страстного лирического негодования, пропитанного муками сердечной боли; а у Гоголя обличительный протест с самого начала принимает гораздо более объективную форму, находя себе выражение сначала в юморе, а потом в язвительной иронии. Этою последней особенно богата

ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ.

Тут автор надевает на себя личину простоватого и крайне наивного миргородского обывателя, делая вид, будто бы он в восхищении от двух почётных граждан Миргорода, Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: каждое из этих лиц представляется бесхитростному повествователю идеалом совершенства.

Повесть и начинается восторженным описанием бекеши Ивана Ивановича, его дома, хозяйства и высоких нравственных достоинств самого́ хозяина.

Чтобы судить об язвительной иронии этих похвал, остановимся на рассказе простодушного очевидца, как примерно исполняет Иван Иванович христианский долг милосердия, обходя после богослужения собравшихся у церкви нищих:

> Он бы, может быть, и не хотел заняться таким скучным делом, если бы не побуждала его к тому природная доброта.
>
> „Здорово, небого!“ обыкновенно говорил он, отыскавши самую искалеченную бабу, в изодранном, сшитом из заплат платье: „откуда ты, бедная?“
>
> — Я, паночку, из хутора пришла. Третий день, как не пила, не ела; выгнали меня собственные дети.
>
> „Бедная головушка! Что же ты пришла сюда?“

— А так, паночку, милостыни просить, не даст ли кто-нибудь хоть на хлеб.

„Гм, что ж, тебе разве хочется хлеба?“ обыкновенно спрашивал Иван Иванович.

— Как не хотеть! Голодна, как собака.

„Гм“, отвечал обыкновенно Иван Иванович: „так тебе, может быть, и мяса хочется?“

— Да всё, что милость ваша даст, всем буду довольна.

„Гм, разве мясо лучше хлеба?“

— Где уж голодному разбирать? Всё, что пожалуете, все хорошо. При этом старуха обыкновенно протягивала руку.

„Ну, ступай же с Богом“, говорил Иван Иванович: „чего же ты стоишь? Ведь я тебя не бью!“

И обратившись с такими распросами к другому, к третьему, наконец возвращается домой.

Это бессердечное издевательство над робкою надеждой бедняка, протянувшего руку за подаянием, разсказчик, в своей иронической наивности, принимает за акт милосердия, и для бо́льшей убедительности ссылается на авторитет священника отца Петра, всегда говорившего, что Иван Иванович, как никто другой, „исполняет долг христианский“.

Таков этот жалкий потомок былого казачества: бессердечный и лицемерный эгоист, весь погружённый в мелочные заботы о материальном достатке, пропитанный насквозь тщеславием и самодовольством,—это совершенное подобие героя басни Крылова „Стрекоза и Муравей.“

Такого же достоинства и друг его Иван Никифорович, равно как и самая их дружба: её всем ставили в пример, превозносили, как идеал, а между тем она не выдержала первого же лёгкого испытания.

Все перипетии этой ссоры из-за пустого слова гусак развиваются Гоголем в высшей степени подробно, шаг за шагом; рассказчик везде выдерживает тон огорчённого почитателя обоих, никому из них не отдавая предпочтения, и как будто не замечает всей неприглядности поступков и нравственного безобразия каждого: их мстительности и неукротимой злобы.

Такое отношение повествователя к ходу событий представляет очень благодарный материал для юмора, и притом са́мого язвительного.

Дело в том, что всякое мелочное обстоятельство имеет в глазах обоих враждующих лиц преувеличенно-крупное значение; добросовестный повествователь, летописец ссоры, беспристрастно воспроизводя каждое действие, возбуждает невольно смех, когда, например, разрушение выстроенного на меже гусятника, произведённое ночью Иваном Ивановичем, описывается с такою торжественною обстоятельностью, словно речь идёт о крупной военной экспедиции; а в этой повести очень часто мелкое и ничтожное представлено, как важное и великое.

Затем, в этой повести впервые развернулось, с небывалою дотоле у Гоголя последовательностью процесса, уменье воспроизводить и анализировать внутренний мир своих героев, и здесь психологический анализ ссоры получает в творчестве Гоголя полноту и правильность высоко-художественного реализма.

Оскорблённое тщеславие, при столкновении с другим, таким же мелочным самолюбием, породило длинную цепь вспышек мести, поочерёдно то с одной, то с другой стороны; беспрерывно нарастающая злоба поднимает со дна души всю грязь и муть худших страстей, которые ищут себе всё новой и новой пищи, и наконец так заполонили душу каждого, что для иных переживаний там больше не остаётся места.

Это мастерское изображение вражды свидетельствует о дальнейшем равитии таланта Гоголя, а вместе с тем и об определяющемся направлении его взглядов на цели поэтического изображения действительности.

Как юмор Гоголя, так и развивающиеся в художнике черты реализма, в мастерском изображении пошлой стороны действительности, приобретают мало-по-малу служебное назначение: смех у Гоголя становится могучим орудием художественного осуждения пошлых и безнравственных сторон совремённой жизни. Даже к родной Малороссии относился в таких случаях поэт без снисхождения, и не скупился,

не щадил язвительной сатиры на осуждение типов, в роде именитых миргородских граждан.

С того же времени, как Гоголь от картин малороссийского быта перешёл к изображению более чуждой ему среды, жизни великорусской, это сатирическое отношение художника бытописателя принимает ещё более яркие формы беспощадной критики условий современной жизни.

В глазах более развитых читателей новые произведения Гоголя представлялись, казались смелым протестом против наиболее вопиющих зол и язв государственного организма, а сам автор выступал талантливым общественным деятелем в роли поэта - обличителя.

К таким произведениям обличительной литературы относится, во-первых, большая комедия „Ревизор", а затем знаменитая поэма „Мёртвые души".

Темы для самостоятельных докладов учащихся.

1. Изображение природы в малороссийских повестях Гоголя.

2. Что заимствовал Гоголь из народных преданий и суеверий?

3. Фантастическое в повестях Гоголя, и его назначение.

4. Выделить юмористический элемент из любой повести.

5. Сравнить повесть „Тарас Бульба" с „Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем": установить, в чём сходство и различие.

6. Народность Гоголя в малороссийских повестях.

7. Гоголь как романтик.

8. Гоголь как юморист.

9. Не замечается ли в повестях Гоголя признаков классического влияния, особенно в „Тарасе Бульбе"?

10. В каких отношениях Гоголь стремится быть реальным изобразителем современной жизни?

11. Психологический анализ героев повести „О том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем".

12. Гоголь как сатирик, в малороссийских повестях „Миргород".

Ревизор.

(1835 г.).

В комедии „Ревизор“ Гоголь сатирически изобразил картину быта и нравов глухого угла Великороссии: здесь представлен захолустный уездный городок, откуда, по выражению городничего, „хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь“.

Этот городок поражает наивною патриархальностью своих нравов и, в то же время, чрезвычайною мелочностью жизни, совершенным отсутствием каких-либо духовных запросов: на каждом обитателе, от первого лица в городе до последнего, лежит яркая, неизгладимая печать пошлости: везде исключительно личные, материальные интересы, везде совершенное равнодушие ко всему, что выходит из рамок этого узкого обывательского кругозора.

Аристократию уездного городка составляет его чиновный мир,—особое высшее сословие, не знающее никаких обязанностей, а имеющее одни права и привилегии относительно остального населения.

Прочие обыватели города, напротив, никаких прав не знают,—у них есть одни лишь обязанности по отношению к первым; и круг этих обязанностей установлен не государственными законами, а заведёнными издавна обычаями, сводом неписанных законов, которые соблюдаются здесь строже законов печатных.

Подарки, приносимые населением ко дню именин самого городничего, жены его и дочери, а также разного рода взятки, получаемые чиновниками за исполнение служебных ебязанностей, стали давно явлением совершенно обычным и нормальным: „порядок всегда исполняем“, хвалятся купцы, говоря воображаемому ревизору о таких именинных приношениях семье городничего.

Любопытно, что такой порядок вещей не вызывает протеста со стороны населения, которое не спешит отказаться от заведённых обычаем порядков, находя в них, повидимому, свои удобства; и не даром несут купцы именинные подарки городничему—тот покрывает их злоупотребления: плутни,

торговую недобросовестность и крупные подлоги при сдаче казённых подрядов.

И купцы, и чиновники действуют солидарно всякий раз, как представляется случай нажиться на счёт казны: рука руку моет, и в этой затхлой атмосфере беззакония и произвола больше всех страдают интересы казны, за счёт которой спешит возместить свои потери обираемый чиновниками казённый поставщик и подрядчик.

Нельзя поэтому сказать, чтобы суровая и беспощадная сатира Гоголя ограничивалась в комедии лишь одним общественным слоем, именно чиновниками; напротив, она захватывает все слои населения города: ничем не лучше чиновников оказываются выведенные тут представители дворянства, купечества и низших сословий.

Только художественная перспектива и единство действия выдвигает на передний план роль чиновников в комедии; а по существу своему, все обитатели города проникнуты одним и тем же духом стяжания, своекорыстного служения личным грубо-материальным интересам, и совершенным равнодушием ко всему остальному.

Подобный мирок представил раньше Гоголь в одной из повестей „Миргорода". Только там проявил он некоторую долю лирики: своё участие и симпатию к родной Украйне. Здесь же, для чуждых ему великорусского края и быта, у него в сердце не отыскалось ни одной лирической ноты.

Обнаруживши в комедии необыкновенную способность подмечать и юмористически воспроизводить самые пошлые стороны русской действительности, поэт относится к ней с совершенным бесстрастием; благодаря этому совсем легко, без усилий даётся Гоголю в комедии та поразительная объективность созерцателя, какая делает его юмор ещё выразительнее и неотразимее.

Глубокий комизм всего действия комедии заключается в забавном недоразумении, жертвою которого стала вся чиновная аристократия уездного города, во главе с городничим.

Последний получил из достоверного источника предупреждение о назначенной служебной ревизии, и притом ревизии не явной, а секретной: чиновник из столицы, снабжённый

широкими полномочиями, должен побывать incognito в городе: проживая под видом простого обывателя—проезжего, тайком всё разведать о деятельности чиновников, и только напоследок, когда соберётся весь обвинительный материал, снять вдруг свою маску, чтобы призвать виновных к ответу.

Городничий сейчас поделился этою новостью со своими сотоварищами; больше всего пугало тут таинственное incognito: ведь в каждом проезжем мог скрываться страшный ревизор, а у страха, ведь, глаза велики... Ревизор - невидимка представлялся знавшим за собою грешки чиновникам тайным врагом, опасным более всего своею неуловимостью: как станешь тут бороться с таким противником?

Лучше других сознаёт опасность положения сам городничий, Антон Антонович Сквозник—Дмухоновский, опытный служака, долголетнею службой научённый втирать очки начальству, дурача и обманывая самих губернаторов.

Он и собирает у себя утром „военный совет", и руководит мерами принимаемой предосторожности.

Но самое главное, это—обнаружить таинственного врага: если удастся раскрыть incognito ревизора, сорвать с него маску неуловимости,—этим уж разрешена труднейшая часть задачи; а там, далее, городничий твердо надеется на свою служебную опытность, чтобы обойти врага: хитростью, подлогом, лестью или подкупом обезвредить обвинительный акт или, по крайней мере, ослабить его силу.

Городничий отлично понимает, что надо начать с наблюдения за составом приехавших в последнее время и приезжающих людей, останавливая внимание на более подозрительных лицах.

Но он не успел даже приступить к осуществлению этого благоразумного плана.

Во время того же заседания чиновников у городничего Бобчинский и Добчинский приносят уж сенсационную новость: таинственный ревизор уже приехал, и вторую неделю проживает в гостинице под именем Ивана Александровича Хлестакова.

Читателя или зрителя комедии Гоголь ни на минуту не оставляет в неизвестности относительно того, кто такой этот

Хлестаков: последний еще не успел появиться на сцене перед зрителями, а тех уж осведомил о нём с достаточною полнотой монолог Осипа в начале 2-го акта.

Но городничий и прочие чиновники, ожидавшие ревизии, остаются всё время в совершенном мраке неведения относительно подлинной личности приезжего из Петербурга, и вплоть до самой развязки предоставлены исключительно собственным догадкам.

Весть, принесённая Бобчинским и Добчинским, конечно, должна была очень их встревожить; тем двум городским сплетникам было легко признать Хлестакова за ожидаемого ревизора: их лично ревизия не касалась, а им лестно было похвалиться открытием, делавшим честь наблюдательности и проницательности обоих.

Но как могли чиновники, особенно городничий, поддаться такому грубому подлогу, всё время оставаться жертвами мистификации и дать обманщику возможность беспрепятственно покинуть город?

В этом меньше всех виноват был сам подложный ревизор—Хлестаков; он вовсе не обманщик, не самозванец; самозванная роль ему навязана была самими же чиновниками, вовсе помимо его воли и ведома.

Хлестаков даже далеко не сразу догадался, за кого принимают его в городе; а сначала, при первом появлении городничего в номере гостиницы, Хлестаков был уверен, что тот явился арестовать его и посадить в тюрьму за неплатёж денег трактирщику:

„Успел—таки уже нажаловаться бестия“,—было его первою мыслию.

Да и потом, принятый в доме городничего, он ни разу не остановился на вопросе, отчего оказывают ему городничий и прочие городские власти такое необыкновенное внимание, и принимал все знаки „уважения и преданности“, как должную дань, без малейшего удивления или замешательства.

В этом случае незаменимую службу сослужили Хлестакову два свойства его натуры: неспособность ни на чём сосредоточиться и легкомысленное, наивное тщеславие; они-то

оказались самыми лучшими его союзниками и сделали то, чего не могло бы сделать самое искусное притворство.

Даже те противоречия, в какие не раз впадал хвастливый враль, не возбуждали подозрения в слушателях: всегда тут выручала Хлестакова обязательная двойственность—двуличие навязанной ему роли incognito: если он хвастал высоким положением при дворе—чиновники принимали это за истину, толкуя, что ревизор, под действием винных паров, проговорился и вышел из своей роли. А когда тот случайно говорил про себя правду, то видели в этом попытку выдерживать роль incognito.

Итак Хлестаков не виновен нисколько в создавшемся на его счёт заблуждении; тут виновато стечение случайных обстоятельств, а всего более—сами чиновники.

К причинам первого рода, породившим забавное недоразумение в умах чиновников, относятся: прежде всего, совпадение по времени таких событий, как ожидаемый приезд ревизора—incognito и пребывание Хлестакова в городе; затем, денежные затруднения, держащие Хлестакова здесь вторую неделю, случайная встреча Добчинского и Бобчинского в ресторане с проголодавшимся Хлестаковым, и особенно, сообщения трактирщика, что это чиновник из Петербурга, проживающий здесь вторую неделю безо всякой надобности, что он денег не платит и престранно себя аттестует.

Ряд приведённых выше совпадений должен был, конечно, поразить и озадачить чиновников, и без того вспугнутых и смущённых,—ведь за каждым из них „водились грешки“.

А в глазах городничего, особенно убедительным доводом в пользу признания загадочного проезжего ревизором послужило то обстоятельство, что проезжий в гостинице ни за что не платит: довод странный для нас, но очень характерный для психологии городничего; последний видел в этом специальную привилегию властного лица; он судил тут по себе: одно лишь начальство может забирать всё даром!

Да и кто другой, кроме высшего начальства, посмел бы так прикрикнуть на городничего, как сделал это приезжий чиновник при первой же встрече? Словом, по всем видимостям,—ожидаемый ревизор incognito; как он там себе ни

рядись простым проезжим, а шила в мешке не утаишь,—сразу видна начальственная хватка.

И, искушённый в лукавстве и подлогах, старый плут уж вообразил себя победителем в тонкой игре притворства; этою игрою опутал и одурачил как самого себя, так и прочих чиновников, которые шли за ним по следам, признавая в городничем авторитет житейской опытности и веря в изворотливость его ума.

И вот, под его руководительством, ведут чиновники борьбу, в полном убеждении, что пред ними действительные препятствия, и что они их в самом деле преодолевают.

Эта борьба с воображаемым, мнимым врагом, открывая широкий простор комическому таланту Гоголя, вместе с тем даёт ему возможность представить во всех подробностях характер каждого из действующих лиц, образ мыслей, привычки и нравы провинциального чиновничества, круг его интересов и идеалов.

Всё изображено у Гоголя лишь с одной отрицательной стороны, как будто, кроме пошлости и пороков, ничего иного и не было во всём городе.

Такое воспроизведение действительности является, конечно, односторонним; оно очень пригодно для целей сатиры, сосредоточивая внимание зрителей на одной тёмной стороне жизни; было бы поэтому наивною ошибкою принимать такие картины за полное и объективно верное воспроизведение русского быта и нравов того времени.

Гоголь здесь проявил замечательное искусство так называемой *художественной идеализации*, только не в положительном направлении, как обыкновенно делает, например, Пушкин, а в отрицательном.

Эта идеализация находится в прямой связи с тем общественным значением, какое имеет комедия „Ревизор“, беспощадно выносящая наружу „пошлость пошлого человека“, как определил сам Гоголь сущность своего сатирического таланта.

Другая замечательная черта таланта Гоголя, проявленная им в комедии, это глубина и законченность психологиче-

ского анализа каждого из выводимых лиц; эта черта полнее и ярче всего сказалась в изображении городничего.

По мере развития действия, его самоослепление крепнет с каждою новою сценой; бывший страх пред ревизором давно у него исчез; городничий увлекается честолюбивыми мечтами о ленте, о генеральском чине; в упоении победы он даже как-то размяк, стал добрее; тут, в начале пятого акта, комизм его усилий достигает высшего напряжения: это *кульминационный пункт* классической драматургии.

Но торжество очень кратковременно. Тут же начинается развязка.

Приходит почтмейстер с письмом, которое всем раскрыло глаза на загадочную личность Хлестакова; каждому вдруг стала до очевидности ясною вся нелепость затраченных усилий: и бесплодная борьба с призрачными препятствиями, и мнимая победа, — всё оказалось одною иллюзией, как и личность самого ревизора, созданная пустым страхом.

Нелепый, кошмарный сон принёс чиновникам неприятное пробуждение, унизительное для их самолюбия: такова развязка, вытекающая из всего хода действия пьесы.

Но Гоголь не удовольствовался такою развязкой, он прибавил заключительную, очень коротенькую, так называемую *немую* сцену, которая самым коренным образом изменяет всю ситуацию (положение действующих лиц).

Без этой сцены полученный чиновниками урок практической морали обошёлся бы им очень недорого: весь убыток ограничился бы потерей нескольких сот рублей, уколами самолюбия да сплетнями злорадства; во всём же остальном городничий с товарищами возвратились бы к исходному положению.

Но слова жандарма, неизвестно откуда взявшегося в уездном городке, изменяют всё совершенно, открывая провинившимся новые, ужасные перспективы: если ревизор объявился и призывает виновников к себе, — значит, ему уж больше не нужно пребывать incognito; стало быть, ревизия уже произведена.

Когда же? — значит, раньше?

Иными словами, ревизор имел полную возможность — и, несомненно, ею воспользовался, — чтобы наблюдать откуда-то невидимкою за всем происходящим, а городничий и чиновники своею вознёй с Хлестаковым сами облегчили ревизору задачу, постаравшись представить ему побольше обвинительных против себя материалов: — поистине, сами себя высекли!

В той или другой форме, мысли эти должны были вихрем пронестись в сознании каждого, и нисколько не удивительно, что это повергло всех их в состояние панического ужаса, так что они составили красноречивую немую сцену.

Для дальнейшего разбора отдельных сторон комедии, а также частностей её содержания и приёмов построения, предлагаются нижеследующие вопросы, разрешение которых, в форме связных докладов, — устных и письменных, — может стать доступным силам самих учащихся после сознательного усвоения текста „Ревизора".

Задачи для разбора комедии.

1. На основании фактического материала (текста комедии) самостоятельно составить обстоятельнейшую и возможно полную характеристику любого из действующих лиц.
2. Представить подобным же образом обоснованную собирательную характеристику всего уездного чиновничества.
3. Выяснить подобным же путём, как представлено в комедии a) купечество, и b) другие сословия?
4. Уездный великорусский городок, в изображении Гоголя.
5. Сатира и юмор Гоголя в „Ревизоре".
6. Распространяется ли сатира Гоголя в „Ревизоре" и на высших представителей центральной власти, или эта сатира ограничивается мелким уездным чиновничеством?
7. Как Гоголь представил здесь поведение высшей, центральной власти? Сравнить в этом отношении Гоголя с Лермонтовым, Пушкиным, Грибоедовым и сатирическими писателями 18-го столетия (Фонвизиным и др.).

8. Как могли чиновники принять Хлестакова за ревизора?

9. Когда же приехал настоящий ревизор, где он скрывался и что делал до того момента, когда нашёл своевременным раскрыть своё incognito?

10. Распределить все события и сцены комедии в точном порядке времени, и установить, сколько времени в общей сложности захватывает всё действие комедии.

11. Черты художественного реализма в комедии Гоголя „Ревизор“.

12. Гоголь как драматург.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ.

(1834 — 1842 г.).

Эти повести рисуют быт и нравы великорусской жизни, главным образом (почти исключительно) столичной; потому-то они и называются „петербургскими“.

Из них более важны, как в художественном отношении, так и по серьёзности затронутых общественных вопросов, следующие три: Шинель, Невский проспект и Портрет.

Во всех трёх представлены картины из жизни бедных классов столичного населения: в первой повести — быт мелких петербургских чиновников, а в двух других изображён мир столичных художников.

Эти два разряда населения столицы лучше других были знакомы Гоголю, который служил некоторое время в казенном департаменте, и сам увлекался живописью.

В повести *Шинель* рассказывается история одного незначительного петроградского чиновника, Акакия Акакиевича Башмачкина.

Герой повести родился в Петрограде в бедной чиновничьей семье, и в том же городе протекла вся жизнь его.

С ранней юности был он определён писцом в канцелярию одного из департаментов, и до конца дней своих пробыл здесь на службе в одной и той же очень скромной должности „чиновника для письма“, неизменно занимаясь переписыванием казённых бумаг.

В канцелярии не оказывалось ему никакого уважения: „сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приёмную пролетела простая муха“.

Но этот невзрачный, убогий чиновник, мало развитый и очень ограниченный, обладал одним чрезвычайно ценным качеством, которое Гоголь изображает следующими словами:

> „Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно; нет — он служил с любовью. Там, в этом переписываньи, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его“.
>
> Никаких иных интересов не было в его бесцветной жизни. Одинокий, вечно замкнутый в себе, не зная ни любви ни дружбы, дожил Башмачкин до старости.

Вся жизнь его была такая серая и бессодержательная, что важнейшим событием в ней явилось приобретение новой шинели.

История этой новой шинели и составляет главную часть содержания повести.

Гоголь с чрезвычайною обстоятельностью и с тонким юмором рассказывает о том, как дошёл бедный Акакий Акакиевич до убеждения, что неизбежно должен наконец расстаться с износившимся капотом, как прозвали в насмешку чиновники-сослуживцы его старую шинель, и заняться изысканием средств для заказа новой шинели.

Расход на приобретение её представлялся бедняку чем-то невероятно громадным в скромном его бюджете; на приобретение сукна и меха ушли все сбережения многих лет, да еще целый год пришлось отказывать себе в самом необходимом и доводить бережливость до крайних пределов.

И тут-то проявляет Акакий Акакиевич невероятную настойчивость и железную силу воли:

„Сначала", — говорит автор, — „ему было несколько трудно привыкать к таким ограничениям, но потом как-то привыклось и пошло на лад, даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели".

Странное, сложное чувство испытывает читатель, созерцая жизнь Акакия Акакиевича.

Его служебное рвение, редкая любовь к своему делу, его самоотверженное напряжение воли во имя достижения поставленной цели — всё это очень ценные достоинства характера, к каким невозможно отнестись без самого искреннего и глубокого почтения.

Но эта почтительность тут же сменяется чувствами совсем иными, лишь только вспомнишь, на какие объекты (предметы) расходует Башмачкин эти благородные дары любви и самоотвержения.

Такое сочетание резко противоположных впечатлений и совмещение их в душе читателя порождает особый вид юмора: не тот лукаво-простодушный и весёлый, каким дышат „Вечера", не язвительно-иронический, какой слышится в последней повести „Миргорода", но юмор совсем иного рода: горький юмор, в котором над всеми звуками, самыми разнородными, доминирует (преобладает) острая жалость к тому, как беспощадно извращаются лучшие, благороднейшие дары Божьи в человеческой натуре.

Этот горький смех жалости и сострадания неизменно сопутствует Акакию Акакиевичу на всём протяжении его серенькой жизни, от самого появления на свет нашего героя и вплоть до того торжественного момента, когда Акакий Акакиевич появляется в департаменте в новой своей шинели; сопровождает потом героя по городу и на вечеринку к сослуживцу; невольно прорывается даже в тех местах повествования, где, ограбленный на глазах у будочника, злополучный бедняк тщетно взывает о защите закона, добиваясь справед-

ливости на всём пути, от полицейского участка и до приёмной значительного лица, и наконец погибает в горячке,которая быстро с ним справилась, „благодаря великодушному вспомоществованию петербургского климата“, так что „явившийся доктор ничего не нашёлся сделать, как прописать припарку, единственно уж для того, чтобы умирающий не остался без благодетельной помощи медицины.“

Таково содержание „Шинели“.

Повесть эта, написанная в самом конце тридцатых годов, представила при своём появлении превосходный образец чисто-реалистического творчества, без каких бы то ни было признаков романтизма.

И здесь не трудно видеть благотворное влияние, оказанное на Гоголя поэзией Пушкина и непосредственными советами великого учителя искусства: влияние Пушкина сказалось тут в непосредственной простоте вымысла, в искренности и глубине чувства, особенно же в строгой верности действительной жизни, т.-е. художественном реализме, который с этих пор впервые стал обозначаться термином: натурализм.

Напротив того, другая повесть Гоголя: Невский проспект, сочинённая несколькими годами раньше, заключает в себе очень много романтического, как в изображении характера главного героя — художника Пискарёва, так и в причудливом сплетении сцен и картин реальной действительности с фантастическим миром грёз очарованного видениями влюблённого Пискарёва.

Повесть замечательна глубокой идеей: художественным выражением протеста против лжи, опутывающей человека в жизни на каждом шагу.

Как Невский проспект меняет свою физиономию чуть не каждый час, так же точно и люди на нём вечно оказываются вовсе не тем, что они на самом деле: у них „быть“ и „казаться“ составляет два разных полюса, между которыми они успешно лавируют, испытывая одно лишь удовольствие в маскарадной забаве; таково пустое и пошлое большинство столичных обитателей, типическим представителем которых выведен в повести поручик Пирогов.

Он неспособен ни на чём долго останавливаться; больно высеченный пьяными ремесленниками за волокитство, Пирогов в первую минуту вскипел благородным негодованием, но уже через несколько часов совершенно успокоился и заблагорассудил не возбуждать жалоб на оскорбителей, благо посрамление чести осталось скрытым от света и наружу не вышло.

Этот пустой и тщеславный, но весьма благодушный поручик выведен для противопоставления: Пирогов — совершенный контраст художнику Пискарёву.

Таким людям, как поручик Пирогов, легко живётся на свете: их не смущает ложь и противоречия между действительностью и нравственным идеалом; переживания их внутреннего мира сменяются так же свободно и просто, как перчатки или модный галстух.

Иное дело художник Пискарёв: противоречие между идеалом и действительностью довело несчастного до гибели.

Пискарёв увлёкся встретившеюся раз на Невском проспекте красавицею и, судя по внешнему виду, вообразил её себе идеальным существом, которое стал тут же боготворить. Предмет своего поклонения он сделал аристократкою, окружил ореолом таких идеальных совершенств, что не мог вынести жестокого удара (разочарования), когда, при первом же соприкосновении с действительностью, разлетелся прахом призрачный ореол воображаемых совершенств, дымом разсеялся аристократический мираж, и из тумана грубо выглянула мещанская пошлость размалёванного порока.

Отвернулся от такой действительности бедный идеалист, и попробовал заменить её, с помощью дурманящего снадобья (опиума), призрачным миром грёз и видений.

Но этого самообмана хватило ему не надолго: каждое новое пробуждение становилось всё ужаснее, и скоро действительность стала так ему невыносима, что несчастный лишил себя жизни.

В этой повести Гоголь выступает не в роли сатирика-обличителя общественных пороков, а скорее как философ-моралист, глубоко задумывающийся над ложью человеческих отношений: вечная фальшь в диссонансе „быть“ и „казаться“, нечувствительная для натур типа Пирогова, невыносима для

тонких духовных организаций, в роде выведенного тут художника.

Разлад между истиною и её видимостью причиняет им мучительное страдание; они задыхаются в ядовитой атмосфере подлога и лицемерия, и гибнут жертвами своего неподатливого, прямолинейного идеализма.

Повесть Портрет, переработанная Гоголем в 1842 году, вводит читателя в тот же мир петроградских художников, бескорыстно отдающихся искусству.

В ней также выступает автор в роли не сатирика-обличителя, а моралиста-психолога, развивающего в форме повестн свои воззрения на сущность искусства и на долг, задачу художника.

Герой повести — молодой живописец Чартков, много обещающий питомец Академии художеств.

Он очень беден, нуждается подчас в самом необходимом и живёт впроголодь; но, поощряемый профессором, усердно весь отдаётся любимому занятию, часто ради него забывая всё на свете.

Хотя живая натура пылкого молодого человека отзывчива на приманки житейской суеты, но герой мужественно борется со всеми искушениями и соблазнами, самоотверженно отдаётся своему делу.

Шаг за шагом крепнет и развивается его недюжинный талант, а с ним вместе растёт и честолюбие — жажда известности и громкой славы.

Раз Чартков купил случайно за бесценок портрет старого ростовщика, поразивший его натуральностью исполнения: особенно глаза глядели, как живые, возбуждая в каждом тяжёлое, жуткое чувство.

Этот портрет сыграл роковую роль в жизни Чарткова.

В широкой раме портрета оказался скрытым целый клад, — 1.000 золотых монет.

И вот, став обладателем такого сокровища, пылкий художник поддался соблазну употребить это золото на устройство художественного ателье-модной мастерской, на приобретенье блестящей обстановки и подкуп художественных рецензентов, помещающих в газетах свои статьи.

Скоро в свете заговорили о Черткове, как о великом новом художнике; он бросил учиться и стал модным портретистом.

Первая работа произвела фурор: „все изумлялись искусству, с каким художник сумел сохранить сходство и, вместе с тем, придать красоту оригиналу“.

Гоголь с чрезвычайною обстоятельностью далее анализирует весь ход перемен, происшедших в судьбе Черткова, с той поры как он стал модным портретистом.

Много обещавший талант его вдруг остановился в своём росте, и затем стал постепенно падать, всё быстрее и быстрее, по мере того, как художник отдалялся от прежних заветов идейного и бескорыстного служения искусству:

> „Кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определённые, давно изношенные формы. Однообразные, холодные, вечно прибранные и, так сказать, застёгнутые лица чиновников, военных и штатских, не много представляли поля для кисти: она позабыла и великолепные драпировки, и сильные движения, и страсти, — только мундир, да корсет, да фрак, перед которыми чувствует холод художник и падает всякое воображение“.

В таких общих, готовых шаблонах спешной ремесленной техники каменеет живость кисти и гибнет талант.

Упоённый славою и богатством, сам Чартков долго не замечал падения своего таланта, жил словно в чаду очарований лести и покупных похвал.

Но ужасно было пробужденье от такого сна, когда Чартков был приглашён, как авторитетный судья, оценить истинно художественный chef d'euvre — образцовую картину своего товарища: так и оцепенел перед дивным произведением поражённый Чартков, не находя слов для суждения, и наконец он, как безумный, выбежал из залы.

Дома пересмотрев свои картины, он должен был признаться, что свой талант он сам загубил, погнавшись за успехами в свете и соблазнившись мишурным блеском покупной славы.

Его саморазвитию не повредила суровая нужда, но роковым оказалось богатство, свалившееся к нему вместе с зловещим портретом таинственного ростовщика, злого гения его жизни.

С этой поры Чартков изменился до неузнаваемости: он стал ненавистником искусства; лютая зависть охватила его,— зависть ко всему, на чём только лежала печать таланта.

Свои богатства он израсходовал на приобретение лучших картин, чтобы потом у себя предавать уничтожению; в этом диком вандализме заключалось единственное наслаждение последних лет его безумной жизни.

Такова первая часть повести: история Чарткова передана Гоголем с совершённою последовательностью психологического анализа, и вполне реально.

Вторая часть переносит читателя в аукционный зал, где, между прочими вещами, выставлен на продажу с аукциона этот самый портрет, что сыграл столь роковую роль в судьбе Чарткова.

Оказался здесь претендент, заявивший права на портрет — сын писавшего его художника. Удовлетворяя любопытство собравшейся публики, он рассказывает тут историю этого таинственного портрета, приносящего несчастие каждому своему владельцу.

Художник, отец рассказчика, писал портрет злого ростовщика, писал с чувством живейшего отвращения к самому оригиналу, заботясь лишь о том, чтобы перенести на полотно картины с наибольшею верностью каждую черточку лица, и особенно глаз; — выражаясь словами Гоголя, — „он преследовал с буквальною точностью всякую незаметную черту и выражение“.

И цель была достигнута: лицо ростовщика глядело совсем как живое, невольно возбуждая в каждом то же тягостное чувство, какое испытывал к оригиналу художник, когда писал портрет.

Но с этой поры он уж не мог написать ничего доброго и чистого: всё дышало тем же злым и тяжёлым чувством; на картинах его даже лики святых носили отпечаток чего-то демонического.

„Он с ужасом увидел, что всем фигурам придал глаза ростовщика; они так глядели демонски - сокрушительно, что он сам невольно вздрогнул... Он задумался не на шутку, и наконец совершенно уверился в том, что кисть его послужила дьявольским орудием, что часть жизни ростовщика перешла в самом деле как-нибудь в портрет, и тревожит людей, внушая бесовские побуждения...“

Художник оставил свет, постригся в монахи и подвижническою жизнью наконец очистил душу, освободился от дьявольского наваждения.

Когда наконец он почувствовал себя в состоянии приняться за живопись, он создал такую картину, что все были поражены необыкновенною святостью фигур.

Впоследствии посетил его в монастыре рассказчик и услышал от отца длинное поучение о задачах искусства, которое в точности передаёт собравшимся на аукционе слушателям. Вот эта проповедь, заключающая собою повесть.

„Путь твой чист — не совратися с него. У тебя есть талант; талант есть драгоценнейший дар Бога, — не погуби его. Исследуй, изучай всё, что ни видишь, покори всё кисти, но во всём умей находить внутреннюю мысль, и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания.

Блажен избранник, владеющий ею! Нет ему низкого предмета в природе. В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного; ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище души его. Выше всего, что ни есть на свете, высокое создание искусства. Всё принеси ему в жертву, и возлюби его всею страстью, — не страстию, дышащей земным вожделением, но тихою, небесною страстью: без неё не властен человек возвыситься от земли и не может дать чудных звуков успокоения. Ибо для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание

искусства. Оно не может поселять ропота в душе, но звучащей молитвой стремится вечно к Богу...

Спасай чистоту души своей. Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится".

Коснувшись судьбы портрета ростовщика, почтенный старец говорил о нем: „я с отвращением писал его, — не чувствовал в то время никакой любви к своей работе. Насильно хотел покорить себя и, бездушно заглушив всё, быть верным природе. Это не было создание искусства, и потому чувства, которые объемлют всех при взгляде на него, суть уже мятежные чувства, тревожные чувства, — не чувства художника, ибо художник и в тревоге дышит покоем. Мне говорили, что портрет этот ходит по рукам и рассевает томительные впечатления... Может быть, тебе случится увидеть где-нибудь тот портрет. Ты его узнаешь вдруг по необыкновенным глазам и неестественному их выражению. Во что бы то ни стало, истреби его..."

Когда рассказчик, а вслед за ним и слушатели обратили глаза на стену, где висел портрет, последнего там не оказалось. Этим таинственным исчезновением и оканчивается повесть.

Во второй части „Портрета" обращает на себя внимание, прежде всего, совершенное отсутствие таких характерных для Гоголевского творчества признаков, как юмор или ирония его сатирического тона.

Затем, и в отношении реализма вторая часть значительно тусклее первой, где очень последовательно проведён психологический анализ Чарткова; а тут забота о натуральности воспроизведения жизни отодвинута на задний план, главное же внимание сосредоточивает здесь Гоголь на проповеди и поучении.

Этот дидактизм находит себе тут и соответствующую фигуру для своего воплощения: именно, в роли классического резонёра выведен принявший иноческий сан художник, отец рассказчика, — кем написан портрет ростовщика.

Эти особенности рассматриваемой повести находятся в самой тесной связи с тою переменой, какая произошла в Гоголе с начала сороковых годов (см. его биографию).

Если сравнить переделанный заново в 1842 году текст повести „Портрет" с первоначальным, писанным десятью годами раньше, то будет видно, во-первых, что существенным изменениям подверглись почти все главы повести; во-вторых, что эти изменения сделаны были Гоголем лишь отчасти по соображениям эстетическим (т.-е. для придания юношескому опыту большей художественной зрелости), а главным образом, перемены вызваны были изменившимися взглядами Гоголя на смысл и задачи своей литературной деятельности, и обстоятельствами его личной жизни.

Выделение автобиографических черт „Портрета" может составить для учащихся очень интересную самостоятельную задачу, при том, впрочем, непременном условии, если выводы будут основываться на фактах: a) биографии Гоголя, и b) на установлении различия между обеими редакциями повести.

Темы для рефератов.

1. Типы чиновников в повести Гоголя „Шинель".
2. Юмор Гоголя в петербургских повестях.
3. Быт каждого в отдельности класса столичного населения: чиновников, ремесленников, художников, во всех вообще петербургских повестях.
4. Гоголь как проповедник-моралист.
5. Взгляды Гоголя на сущность и назначение искусства, и на обязанности художника.
6. Автобиографическая сторона повести Гоголя „Портрет".
7. Поискать, не встречается ли в творчестве Гоголя изображения каких-либо положительных сторон русской действительности?
8. Чем можно объяснить столь исключительное внимание, уделяемое художником отрицательным сторонам жизни?

МЕРТВЫЕ ДУШИ.

(1842 г.)

Вместе с „Ревизором", „Мёртвые души" являются самым главным творением Гоголя, как по художественным достоин-

ствам своим, так и по глубине и важности рассматриваемых тут общественных вопросов.

Это произведение, наибольшее по объёму, возникло в лучшую пору художественной деятельности Гоголя, когда талант его быстро креп и развивался в определенном натуралистическом направлении, под благотворным влиянием самого основателя и творца художественного натурализма — Пушкина: в обществе великого наставника поэзии, Гоголь часто получал ценные советы и указания; Пушкиным же дан был Гоголю и самый сюжет „Мёртвых душ", только разработка сюжета вышла у Гоголя совершенно самостоятельной и оригинальной.

Эта оригинальность выступает ярко уже в самом начале: Гоголь назвал произведение поэмою, хотя в нём нет никаких внешних признаков, обычно присущих поэме, — классической или романтической.

По внешнему виду своему, „Мёртвые души" скорее всего походят на повесть или на роман; но Гоголь не остановился на этих названиях, имея в виду содержание своего произведения, которому он хотел словом „поэма" придать больше широты и охвата современной жизни.

Притом, как ни разнообразно содержание всевозможных романов и повестей, бытовых и исторических, но все они, в той или иной форме, заключают в основе историю любви двух юных сердец: такова фабула, общая всем романам, именуемая в теории словесности любовною интригою. А в „Мертвых душах" не находим и намёка на подобную фабулу.

Здесь выведен ловкий плут-проходимец, который разъезжает по России со смелым до дерзости замыслом. Павел Иванович Чичиков, таково имя героя поэмы, путешествует по городам и сёлам России, занимаясь покупкою странного товара: „мертвых душ", т.-е. умерших крепостных, но еще числящихся живыми в „ревизских сказках".

Эти выражения во времена Гоголя были вполне понятны каждому, но для нашего XX-го века звучат загадочно и требуют исторического пояснения.

В эпоху крепостного права крестьяне, прикреплённые к помещичьей земле (крепостные), рассматривались юридически,

как собственность помещика, живой **инвентарь** его имения, подлежащий обложению податью. — Эта подать (подушная) уплачивалась помещиком с каждой души мужеского пола, и ежегодно вносилась в казённую палату соответствующей губернии.

Чтобы иметь всегда точные сведения о количестве подлежащих обложению душ у каждого помещика, казенная палата вела по всем усадьбам именные списки, и время от времени (раз в 10 лет), для проверки, назначала ревизию: посылала в каждое имение чиновника, чтобы внести в этот список всех народившихся со дня последней ревизии лиц мужеского пола, а также вычеркнуть из официального списка умерших за это время крепостных, которые до самого назначения ревизии всё продолжали еще формально числиться (по документам казенной палаты) живыми.

Составлялась новая **ревизская сказка** (проверка, опись), и по ней определялось на всё новое десятилетие число ревизских душ, так что умерший после ревизии продолжал впредь до новой ревизии значиться по документам казенной палаты, вместе с живыми, наличною, существующею ревизскою душою, которую можно и продать, и заложить, наравне с прочими.

Ревизские сказки, таким образом, совершенною точностью обладали только в ближайшее со дня ревизии время, а позднее, с годами, ее утрачивали.

На этой узаконённой неточности ревизских сказок и построил свой дерзкий план обогащения отважный и настойчивый герой поэмы, хитроумный русский Одиссей, Павел Иванович Чичиков.

Исключённый со службы государственной и вынужденный заняться в роли частного поверенного, он был раз осенён вдохновеннейшею мыслью, „какая только приходила когда-либо в человеческую голову". Гоголь так передает эту идею.

„Эх я Аким-простота" — сказал Чичиков сам в себе: „ищу рукавиц, а обе за поясом! Да накупи я всех этих, которые вымерли, пока ещё не подавали новых ревизских сказок, приобрети их, положим, тысячу, да, положим,

опекунский совет даст по двести рублей на душу: вот уже двести тысяч капиталу!

А теперь же время удобное: недавно была эпидемия, народу вымерло, слава Богу, не мало.

Помещики попроигрались в карты, закутили и промотались, как следует; всё полезло в Петербург служить: имения брошены, управляются как ни попало, подати уплачиваются с каждым годом труднее; так мне с радостью уступит их каждый, уже потому только, чтобы не платить за них подушных денег; а может, в другой раз так случится, что с иного и я еще зашибу за это копейку. Конечно, трудно, хлопотливо, чтобы как-нибудь ещё не досталось, чтобы не вывести из этого истории. Ну, да ведь дан же человеку на что-нибудь ум.

А главное то хорошо, что предмет-то покажется всем невероятным, никто не поверит. Правда, без земли нельзя ни купить ни заложить.

Да ведь я куплю на вывод, на вывод. Теперь земли в Таврической и Херсонской губерниях отдаются даром, только заселяй. Туда я их всех и переселю, в Херсонскую их! Пусть их там живут!

А переселение можно сделать законным образом, как следует, по судам!

Если захотят освидетельствовать крестьян — пожалуй, я и тут не прочь; почему же нет? Я представлю и свидетельство за собственноручным подписанием капитана-исправника. Деревню можно назвать Чичикова слободка, или по имени, данному при крещении: сельцо Павловское".

„И вот, таким образом", — добавляет Гоголь, — „составился в голове нашего героя сей странный сюжет, за который, не знаю, будут ли благодарны ему читатели, а уж как благодарен автор, так и выразить трудно: ибо, что ни говори, не приди в голову Чичикова эта мысль, не явилась бы на свет сия поэма".

Выполняя свой план, Чичиков приезжает в губернский город N N. С поразительным искусством умеет он приобрести

расположение нужных ему людей: ловко втирается в доверие самого губернатора и вице-губернатора, ухитряется очаровать и прокурора, и председателя казённой палаты, и других видных чиновников, а через них заводит знакомство с крупнейшими помещиками, приятным обхождением и тонкою лестью располагая каждого в свою пользу.

Затем следует поездка Чичикова по губернии, посещение пригласивших его знакомых помещиков, Манилова и Собакевича.

Чичиков начинает с Манилова; тот не хотел даже денег брать „за такую дрянь“, а уступил мёртвых душ даром.

Затем сбившись с пути во время грозы, поздно вечером находит Чичиков приют на ночь в усадьбе мелкой помещицы Коробочки, где тоже не преминул утром завести беседу на желанную тему и, хотя не без затруднений, уговорил Коробочку продать ему мертвые души за 15 рублей ассигнациями.

Далее, на почтовой дороге, он встречается в трактире с Ноздрёвым; тот уговорил Чичикова погостить у себя. Здесь Чичикову не удалось ничего купить, и потом он горько сожалел о том, что имел неосторожность завести речь о покупке мертвых душ с таким ненадёжным человеком и сплетником.

Посетив затем Собакевича, Чичиков от него услышал о богатом и очень крупном помещике, Плюшкине, полупомешанном скряге, у которого, по выражению Собакевича, „люди как мухи мрут“.

Конечно, Чичиков не преминул завернуть и к Плюшкину, чуя богатую наживу. И действительно, здесь приобрёл он больше сотни мёртвых душ, да ещё до восьмидесяти беглых.

Теперь Чичиков возвращается в город, и на следующий день отправляется в казённую палату, чтобы оформить покупки: составить, вместе с продавцём, либо доверенным его, так называемую купчую крепость: акт о продаже крепостных каждым помещиком в отдельности. Вот тут-то Чичикову и пригодились связи с чиновным миром: благодаря приятельским отношениям своим к чиновникам, ему удалось искусно обойти опасные „формальности“, предусмотренные законом при покупке крепостных, и благополучно совершить купчую крепость. Подлога не заметил сам прокурор, и в тот же день

к вечеру Чичиков оказался законным обладателем четырехсот ревизских душ.

В городе заговорили о Павле Ивановиче, как о „миллионщике“ и завидном женихе; но уже через несколько дней по городу стали ходить о нашем герое странные слухи.

На балу у губернатора пьяный Ноздрёв громогласно заявлял окружающим, что Чичиков хотел купить у него мертвых душ; приехала в город и Коробочка, справиться о ценах на мертвые души, беспокоясь, не продешевила ли она.

Слухи, сплетни росли с каждым днем, и на Чичикова в обществе стали смотреть подозрительно.

Сообразив, что дело может принять опасный оборот, Чичиков поспешил тайком оставить город. Этим отъездом и заканчивается произведение.

Из приведенного выше краткого обзора повествовательной стороны „Мертвых душ“ легко видеть, насколько далеко содержание их от обычной любовной фабулы романа. В самом деле, что тут представлено? Ловкая мошенническая проделка заезжего проходимца; жертвою обмана (подлога) стали недогадливые чиновники. Всех провёл заезжий плут, всех втянул в непонятное, но заведомо преступное дело; да и поделом: они слишком фамильярно обращались с понятием о служебном долге!

Вот и всё содержание; Гоголь правильно расчитал, что такая фабула вовсе не для романа, а разве для комического водевиля; но Гоголь не сделал из нее и комедии, может быть, чтобы не повторяться. Он поступает иначе: простой водевильный сюжет, в мастерских руках талантливого писателя -натуралиста, использован для очень обширной и великой задачи.

Гоголь создает целую эпопею крепостной Руси — своеобразную Одиссею, где странствующий русский Улисс — Чичиков посещением своим городов и сельских местностей даёт автору повод широко развернуть перед читателями разнообразные картины русской природы, быта и нравов не одного какого-нибудь уголка, но всей русской земли; при этом важнейшим предметом художественного творчества становится здесь типическое изображение самих обитателей: чиновников

и других классов городского населения, а в селах — помещиков и крепостных. Конечно, такого рода поэма не подходит под прежние виды поэмы (классической и романтической), а представляет новый вид, — поэмы натуралистической.

Однако и здесь так же, как в „Ревизоре“, этот натурализм вышел односторонним, далеко не исчерпывающим всех проявлений русской действительности.

Дело в том, что, по природным свойствам таланта Гоголя, ему лучше удавалось изображение отрицательных характеров, которые воспроизводил художник поразительно живо и ярко, с необычайною обстоятельностью во всех мельчайших деталях: это было в „Ревизоре“, то же самое повторяется и в „Мертвых душах“.

Столь мастерское изображение отрицательных явлений русской действительности высоко ценилось лучшими, прогрессивными кругами русского общества той эпохи; Пушкин восхищался его юмористическим талантом и высоко-художественною иронией, а Белинский приветствовал Гоголя, как даровитого и смелого сатирика — обличителя пятен общественной жизни.

В действительности дело обстояло несколько иначе: в поэме талантливого художника-натуралиста мёртвыми в нравственном смысле душами оказались все выведенные типы не потому, чтобы их творец сознательно стремился к сатирическому осуждению общественных пороков, а просто в силу выше описанного природного свойства его таланта.

Таково происхождение всей этой пёстрой вереницы отрицательных типов: Манилова, Ноздрёва, Собакевича, Коробочки и других, которые давно стали нарицательными обозначениями человеческих пороков, и в этом отношении имеют ту же участь, что герои Крыловских басен.

Эти типы представляют замечательное в художественном смысле явление: будучи в сущности поэтическими воплощениями определенной идеи, они ничего не теряют из-за этого в совершенной натуральности своих очертаний, так что тут нашли себе гармоническое соединение два таких разнородных элемента, как натурализм и идеализация.

Благодаря этому каждый тип „Мертвых душ“ — личность, совершенно индивидуальная, вполне живая, и в то же время вся сотканная из одних отрицательных черт характера: их пошлые и порочные проявления опутали каждую фигуру поэмы такою густою сетью, что сквозь туман пошлого своекорыстия не проглянет ни один луч возвышенного идеализма.

Что же имел в виду сказать этим Гоголь?

Непосредственное знакомство с поэмою „Мертвые души“ даст читателю полную возможность определить, в каком направлении развивались мысли и воображение автора, и в каких сферах повседневного быта, будничной действительности, находят они себе более обильную пищу. Такова первая задача для самостоятельного анализа силами учащихся.

Следующие ниже обобщающие замечания могут помочь в предстоящем разборе.

Город представлен в поэме довольно обстоятельно: жизнь его улиц, гостиниц, постоялых дворов, присутственных мест, затем вечеринка и бал у губернатора, торжественный обед у полицеймейстера, визиты и приёмы, сплетни и пересуды светских дам, биллиард и карты в мужском обществе, — таков городской быт, срисованный Гоголем прямо с натуры, со множеством мелких деталей, весьма живо переносящих читателя в самую середину этой пёстрой и пустой обывательской суеты, которая у Гоголя составляет всё содержание общественной жизни губернского города.

Деревня изображена не так полно: Гоголь никогда не жил в великорусской деревне, разве посещал заездом, на короткое время, усадьбу знакомого помещика, так что непосредственное знакомство с крестьянским бытом черпает он преимущественно из путевых впечатлений, наблюдая деревенский быт с почтовой дороги либо из окна станционной избы.

Однако очень искусно умеет он всегда скрыть или замаскировать невольные пробелы в описании крестьянского быта, останавливаясь подольше и с особенною подробностью на том, что видно из дорожного экипажа и попадает вообще в поле зрения наблюдательного путешественника.

Оттого-то, между прочим, такое видное место занимают у него дорожные встречи и постоялые дворы. Сами крестьяне,

кроме дворовых, почти вовсе не появляются, и кисть художника затрагивает их контуры вскользь.

Зато самим владельцам доревень — помещикам — уделяет Гоголь наибольшее внимание: они-то, значит, и составляют главный предмет его поэтических размышлений.

Помещики, в отношениях своих к властям, к городу, к общественной жизни его и к своему деревенскому хозяйству, и в частности, к своим крепостным, — таков круг основных интересов художника-созерцателя: дворянство и роль его в современной жизни России.

Следуя за автором, читатель должен составить самую подробную, на фактах основывающуюся характеристку Манилова, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина и Коробочки, и установить как можно полнее и осязательнее тесную связь между характером каждого хозяина и состоянием его хозяйства.

После этих разборов станет вполне понятно, что изо всех выведенных Гоголем картин и сцен поэмы каждый сознательный современник Гоголя должен был сделать то самое заключение, что сделали Пушкин и Белинский: видеть в Гоголе общественного деятеля-публициста, прибегающего к иронии для художественного осуждения всего уклада, (порядков и нравов) жизни тогдашней России.

В художественном отношении поэма Гоголя „Мёртвые души“ представляет верх совершенства реального, натуралистического творчества.

Исключительно яркую выразительность подлинной жизни придаёт рассказу совершенная объективность, с какою рисует Гоголь сцены, проникнутые глубокою иронией и неподдельным юмором.

Впрочем, совершенно объективным автор остаётся лишь в первых главах повествования; в последующих главах попадаются так называемые лирические отступления автора, не вытекающие из существа дела, но преследующие посторонние задачи (дидактизм, самооправдание и др.); чем ближе к концу, тем их больше.

Такое внесение личного элемента в строго объективные картины поэмы стоит в прямой и тесной связи с теми переменами, какие произошли в душе художника с са́мого на-

чала сороковых годов, и дали иное направление взглядам Гоголя на задачи и приёмы искусства.

Перемены эти были очень тягостны для писателя; они породили в душе его мучительную драму, которая расшатала в конец слабый организм художника, внесла противоречия в его душу и положила целую пропасть между талантливым автором и кругом его прежних ценителей и поклонников.

Задачи для самостоятельных докладов учащихся.

1. Составить, на основании всего литературного материала, полную и систематическую характеристику Чичикова.

2. Манилов и его хозяйство. Составить обстоятельную характеристику Манилова, и затем установить, на основании литературных фактов, как свойства самого хозяина сказались на всём его окружающем: на домашней обстановке, на семье и на поместье.

3. Какую связь (сходство) можно усмотреть между личностью Собакевича и всем его хозяйством?

4. В таком же роде разрешить вопрос о Коробочке, Ноздрёве и Плюшкине.

5. Приёмы художественного творчества Гоголя в изображении наружности Плюшкина, обстановки его жилища, двора и сада, а также в анализе причин его скупости.

6. Чиновный мир, представленный в поэме: дать общую характеристику губернских чиновников, и сравнить с изображением чиновников в „Ревизоре“.

7. Как относится сам Гоголь к изображаемым им явлениям русской действительности?

8. Какое общественное значение для современников Гоголя могли иметь художественные достоинства его иронии и юмора?

9. Взгляд Гоголя на художественное призвание писателя.

10. Чему научился Гоголь у Пушкина, в отношении художественного реализма (натурализма), и что нового внёс он в русскую литературу?

ДУШЕВНАЯ ДРАМА ГОГОЛЯ

в последнее десятилетие его жизни ((1842--1852 г.)

Ещё из Нежинского лицея Гоголь вынес идеально-романтический взгляд на назначение человека, как на священный долг самоотверженного служения родному миру.

Таким пониманием общественного долга определял он в течение всей жизни задачу своего существования: в юности он рисовал её себе, как подвиг на ответственном служебном посту, а позже, под влиянием Пушкина, смыслом и целью жизни становится для Гоголя художественное поприще.

По природному свойству своего таланта, Гоголь обладал каким-то особенным даром наблюдательности, необыкновенно сильным, но односторонним. У него живым до иллюзии выходило не всё, а только изображение одних отрицательных, пошлых и порочных явлений: — „вся тина мелочей, опутавших нашу жизнь“, как он сам выражается, — „что всегда перед очами и чего не зрят равнодушные очи“. Всю эту „пошлость пошлого человека“ Гоголь добросовестно собирал по крупицам везде и, в целом, „выводил на всенародные очи“.

В этом ярко проявилась характерная черта тиличнейшего поэта - сатирика, и покуда жив был Пушкин, Гоголь уверенно шёл по этому сатирическому пути, свободно „усовершенствуя плоды любимых дум“, поощряемый великим наставником и приветствуемый наиболее сознательными группами ценителей, во главе с Белинским.

Правда, и тогда уже публика часто осуждала смелого изобразителя тёмных сторон русской жизни; хотя Гоголь сознавал себя правым, но такие отзывы сильно задевали самолюбие писателя; он раздражался, неспособен был пренебречь ими, как поступал, например, Пушкин (см. его ст. „Поэту“ и „Памятник“), и выступал публично с объяснениями и оправданьями.

Таково происхождение приводимого ниже длинного лирического места в начале VII главы „Мертвых душ“:

Счастлив писатель, который, мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое

достоинство человека; который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения; который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей — к бедным, ничтожным своим собратьям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от неё и возвеличенные образы. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди их, как в родной семье; а между тем далеко и громко разносится его слава.

Он окурил упоительным куревом людские очи; он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека. Всё, рукоплеща, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. Великим, всемирным поэтом именуют его, парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над высоколетающими. При одном имени его уже объемлются трепетом молодые пылкие сердца; ответные слезы ему блещут во всех очах. Нет равного ему в силе — он Бог!

Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздроблённых, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи!

Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слёз и единодушного восторга взволнованных им душ; к нему не полетит навстречу шестнадцатилетняя девушка с закружившеюся головою и геройским увлечением; ему не позабыться в сладком обаянии им же исторгнутых звуков; ему не избежать, наконец, современного суда, лицемерно - бесчувственного современного суда, который назовёт ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст

ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта: ибо не признáет современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движения незамеченных насекомых; ибо не признáет современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести её в перл создания; ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением, и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха. Не признает сего современный суд, и всё обратит в упрёк и поношение непризнанному писателю: без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество“.

Хоть и невесело Гоголю бывало встречать неодобрение толпы, но, по чувству сознанного долга, он смело приковывал к позорному столбу все безобразные проявления человеческой недобросовестности и прочих людских пороков.

Однако, отдаваясь, во имя таких идейных побуждений, своему художническому инстинкту, он стал с течением времени замечать, что вызванные им к жизни чудовища порока слишком опутывают его собственную душу своими цепкими щупальцами; с искренним отчаянием ловил он себя на дурном чувстве злорадного наслаждения, с каким отдавался самой тонкой, самой отчётливой отделке безобразных очертаний именно таких отвратительных фигур.

Художник испытал на себе самом объективное воздействие им же созданного мира: вечное общество Хлестаковых, Ноздрёвых, Собакевичей, Маниловых и Плюшкиных делалось прямо невыносимым; а более благообразные персонажи ему не удавались; положительные типы не выходили у него даже в той степени, как бывало в юности. И вот, принимая природную особенность своего таланта за результат тлетворного действия создаваемых безотрадных картин, Гоголь стал думать, что он сам произвольно замутил чистый источник творческого воображенья и вдохновенья.

Он стал сильно сомневаться в правильности своего литературного пути: одностороннее воспроизведение пошлой и порочной стороны действительности показалось теперь художнику делом дурным и греховным: не пользу, а вред приносят его сочинения!

Гоголь удаляется от света, становится строго-набожным, усердно посещает церкви, монастыри, ищет общения и бесед с духовными лицами. Он надеется, что нравственное очищение души поможет ему создавать положительные типы. Очень полно и определённо выразилось это настроение в повести „Портрет“: последняя тут имеет глубокий автобиографический смысл.

Новые настроения уже заметны в последних главах выпущенной в свет поэмы Гоголя, где он обещает впоследствии развернуть иные, более положительные перспективы светлой жизни. И в задуманном продолжении поэмы автор, подражая трём частям „Божественной комедии“ Данта, намечает обширный план, который сообщил бы всему произведению нравственно-поучительный дух: если первая часть представляла один а д, то вторая должна изобразить процесс духовного возрождения тех же героев, хотя бы под иными (кроме Чичикова) именами, а в третьей предполагалось достижение р а я, — торжество добродетели, так что и сам Чичиков должен предстать тут перерождённым.

Если вспомнить, в чём заключалась главная сила таланта Гоголя, нетрудно видеть совершенную невыполнимость такой задачи именно для Гоголя.

А между тем, наперекор природе своего дарования, он настойчиво добивается создания положительных типов, лиц, — они не удаются...

Страшная, мучительная драма происходила в душе его: „взыскательный художник“ остается неудовлетворен созданием и беспощадно уничтожает забракованное; творит вновь — и снова предает уничтожению.

Он решается на жертву еще более тягостную: готов вовсе отказаться от своей поэтической деятельности, ищет новых, прямых путей общественного проповедничества и издает Избранные места из переписки с друзьями.

Появление этой книги в 1847 году вызвало суровое и единодушное осуждение именно в тех передовых, либеральных и наиболее интеллигентных кругах общества, откуда доселе привык он встречать поощрение и поддержку. Особенно сурово осудил идеи Гоголя Белинский: в своём Письме к Гоголю знаменитый критик укоряет Гоголя, обвиняя в измене либеральным принципам, называет его крепостником и обскурантом. А ведь суду Белинского Гоголь давно привык верить, почти как своему собственному. Внутренняя драма продолжалась; не дала Гоголю примирения и выхода из мира противоречий поездка во Св. землю (1849 г.); в последний раз сжигает он полную вторую часть „Мертвых душ“ чуть ли не накануне своей смерти. Остались от второй части лишь уцелевшие черновые отрывки.

„Роковое несоответствие между взятой на себя Гоголем колоссальною задачею и невозможностью разрешить ее, исполнить, получало тем более трагический характер, — объясняет профессор и академик Пыпин, — что писатель, не довольствуясь своим могущественным, но непосредственным и инстинктивным творчеством, стремился возвысить его до христианских идеалов и в своем произведении дать не только картину человеческой испорченности, но и картину человеческого просветления. Ему казалось, что эти различные ступени нравственного состояния он может провести в русской жизни.....

Сил Гоголя не достало для исполнения такой задачи; самый идеал свой он понял односторонне... Гоголь не дал многостороннего изображения русской жизни, не развил русского народного идеала; но его творения, отмеченные глубоким реализмом и, вместе, психологическою проницательностью, горячей любовью к человеку и полусознанным, но сильным общественным чувством, стали заветом для дальнейшего развития русской литературы, где его преемниками явились Тургенев, Островский, Некрасов, Достоевский и Лев Толстой“.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Стр.

Дависъ, Б., Доброе Слово. Книга для обученія русск. языку въ инородч. училищахъ. Выпускъ I. Букварь. Съ иллюстраціями.

— Русскія прописи для начальныхъ школъ.

Dehken, K., Mein erstes russisches Lehrbuch. Reich illustriert.

Дравніакъ, Я., Русско-латышск. словарь.

Ждахина, Н., Этимология русскаго языка для основных школ и младших класс. средн. учебн. завед. По новой орфографии.

Козловскій, И. Г., Руководство къ изученію синтаксиса русскаго языка.

Conradi, P., Deutsches Lesebuch für mittl. Lehranstalten. I., II. u. III. Teil.

— Deutsch-russisches Wörterbuch zu Conradis Lesebuch. I., II. u. III. Teil.

Кузнецовъ, Н. В., Систематическій сборникъ упражненій въ письменномъ изложеніи мыслей для начальныхъ училищъ. Выпускъ I, II и III.

— Практическій курсъ русскаго правописанія. Выпускъ I и II-ой.

Кушнировъ, П., Русскія прописи для начальныхъ училищъ.

Лавровъ, С., Живая Рѣчь. Русская хрестоматія для приготовительныхъ классовъ средн. учебн. завед. и для низшихъ училищъ.

Лафинъ, В. и Г. Хохловъ, Ученье — Свѣтъ. Книга для обученія русск. языку въ инородческихъ училищахъ. Часть I-ая. Азбука и послѣ азбуки книга для чтенія. Съ иллюстр. — Часть II-ая. Вторая послѣ азбуки книга для чтенія. — Часть III-ья. Третья послѣ азбуки книга для чтен.

Lützelschwab, W., La France. Choix de lectures littéraires, historiques et géographiques. Avec 48 illustr.

— Vocabulaire — Commentaire.

Ma petite Bibliothèque. Recueil d'auteurs français. Publié avec la collaboration de M. Segreste, W. Lützelschwab et O. Goertchen: 1. volume. Charles Perrault, Contes de fées. I. — 2. volume. André Theuriet, Le Noël de Mr. de Maroise. — 3. volume. Guy de Maupassant, Le parapluie. La ficelle. — 4. volume. René Bazin, La bonne nouvelle. Les yeux tristes. — 5. volume. Charles Perrault, Contes de fées. II. — 6. volume. Alphonse Daudet. La chèvre de Mr. Seguin. Les vieux. Les sous préfect aux champs. — 7. volume. Pierre Loti, Un bal à Yeddo. — 8. volume. André Theuriet, La pipe. Les pêches. — 9. volume. Petite anthologie des poètes français. I. — 10. volume. Marcel Segreste, Croquis du Midi. — 11. volume. Mme Julie Lavergne, Fantaisie tourangelle. Pauvre Jacques. — 12. volume. Théodore de Banville, Gringoire. — 13. volume. François Coppée, Mon ami Meurtrier. Le Parrain. — 14. volume. Petite anthologie des poètes français. II. — 15. volume. Anatole France, L'aventure de Crainquebille. — 16. volume. Chantons! Chants patriotiques et populaires. — 17. volume. Chansons enfantines. — 18. volume. Contes pour le premier âge. — 19. volume. J. Sandeau, La Roche aux Mouettes. — 20. volume. Saynètes enfantines: Les quatre prunes. Les bonnets de coton.

Мартыновъ, И., Практическая грамматика русскаго языка. Для начальн. училищъ. Часть I и II-ая.

Мюльманъ, Р., Deutsches Lesebuch für Elementarschulen und Vorbereitungsklassen. Mit vielen Illustrationen. I. und II. Teil.

— Deutsch-russisches Wörterbuch zum Lesebuch. I. u. II. Teil.

— Письменныя упражненія въ изложеніи мыслей для начальн. училищъ.

Ney, P., Mein erstes deutsches Buch. Lehrbuch für Anfänger. Reich illustriert.

Niebuhr, B. G., Griechische Heroengeschichten. Für russische Schüler bearbeitet von M. Blumenau.

Нифонтовъ, В., Сборникъ статей для устнаго и письменнаго изложенія.

— Учебникъ русской грамматики. Для низшихъ классовъ средн. учебн. завед. Часть I-ая, Этимологія и ч. II-ая, Синтаксисъ.

Осмоловский, В. Д., Русская словесность в историческом ея развитии. Историко-литературные очерки и образцы. Часть I, II и III.

Осмоловская, Н., Правила новой русской орфографии с объяснениями и примерами.

— Начальная русская хрестоматия.

Pampe, K., Deutsches Sprachbuch für den ersten Sprech-, Lese- und Schreibunterricht. Mit Illustr.

— Deutsch-russisches Wörterbuch zum deutschen Sprachbuch.

Méthode Pernot. Enseignement par l'Aspect. Leçons de Choses et Grammaire. Обработалъ для русск. учебн. завед. Г. Вассеръ. Съ рисунк.

Petroff, J. A., Neuer russischer Dolmetscher. Leichteste Methode zur Erlernung der russischen Sprache.

Rosegger, P., Fünf Erzählungen. Russische Schulausgabe, bearbeitet von J. Mayer.

Рукисъ, Я., Письменныя упражненія въ русскомъ первоначальномъ правописаніи.

Русско-латышскій карманный словарь.

Сея, Л., Учебникъ французскаго языка. I и II годъ. Съ русск. словаремъ.

Sieben Sprachen-Wörterbuch. Deutsch-polnisch-russisch-weißruthenisch-litauisch-lettisch-jiddisch. Hrsgeg. im Auftrage des Oberbefehlshabers Ost der deutsch. Heeresverwaltung.

Смилга, А., Грамматика нѣмецкаго языка для среднихъ учебныхъ завед.

The College Library. Selected from the best English Authors. Edited by H. A. Parkman and R. O. G. Urch. Whit Russian Notes and Glossary.

1. Dickens, Ch., Selections from David Copperfield.
2. Kipling, R., Riki Tiki and other tales.
3. Wilde, O., The Giant's Garden and other tales.
4. Normanby, H., Old Mother Kettering.

Тростниковъ, М. А., Русская рѣчь. Чтенiе, письмо и рисованiе. Съ рисунками. Вып. I, II и III.

— Почему русское правописанiе усваивается съ большимъ трудомъ?

— Атласъ для обученiя русскому языку, чтенiю, письму и граммат. по карт. Шрейбера.

— Атласъ для обученiя русск. языку, чтенiю и письму по картинамъ Тростникова.

— Методика русскаго литературнаго языка. Часть I. Методика сознательнаго, правильнаго и выразительнаго чтенiя въ связи съ обученiемъ устной рѣчи. — Часть II. Методика письма и письменныхъ упражненiй. — Часть III. Методика грамматики.

— 24 стѣнныхъ таблицы для упражненiя въ устной рѣчи и для обученiя процессу чтенiя съ помощью рисунк.

— Шесть стѣн. раскрашенныхъ картинъ, изображающихъ: а) внутренность крестьянской избы, б) крестьянскiй дворъ, в) село, г) обработку поля, д) жатву, е) сѣнокосъ.

Филипсонъ-Кулисъ, Е., Учебникъ англiйскаго языка для начинающихъ. Съ англ.-русск. словаремъ.

Фридлендеръ и Вильпертъ, Учебникъ русской стенографiи по упрощенной системѣ „Штольце-Шрей".

Хмелевъ, Е. Х., Свѣтлое Дѣтство. Хрестоматiя для старшаго класса начальной и для младшихъ классовъ средней школы.

Циновская, А., Kurzgefaßte deutsche Literaturkunde. Mit Bildnissen.

Шиле, Х. А., Краткая грамматика нѣмецк. языка для среднихъ учебныхъ заведенiй. Съ русскимъ текстомъ.

Школа и жизнь. Нѣмецкая школьная библiотека для юношества. Издана И. Фрейбауэромъ и Ф. Донбергомъ. Съ нѣм.-русск. словаремъ.
Band 1. Drei Märchen aus dem Schatzkästlein der Großmutter. — Band 2. Die vergessene Hortensie. Eine Erzählung von D. Liliecron. — Band 3. Das Waldhaus. Waldlil im Schnee. Zwei Erzählungen v. P. Rosegge — Band 4. Der Fischer. Ein Märchen a dem Lande der aufgehenden Sonne. — Band Die beiden Weiser. In der Rumpelkamme Zwei Erzählungen von Volkmann-Leande — Band 6. Aus großer Zeit. Schilderunge von W. von Kügelgen und G. Freytag. Band 7. April, April! Preisnovelle von Fri Schanz. — Band 8. Der Prozeß. Lustspi von Roderich Benedix. — Band 9. Ei Jaguarjagd im Hause von Fr. J. Pajeken. Band 10. Unverhofft kommt oft. Aus de Volksmärchen von J. K. A. Musäus. — Band Der Fiedelbogen des Neck und anderes.

Эрчъ, Р. О., Учебникъ англiйска языка, ч. I и II. С англ.-русс. слова

— Англiйская коммерческая корре понденцiя.

Andersen, F. A., Fröhliches Lerne Deutsche Fibel. Reich illustrier

Arronet, H., Lehrbuch der russische Sprache für deutsche Schulen. I. Tei Für Anfänger. Illustriert.

Bach, J., Kurzgefaßte deutsche Gram matik. Elementarkursus.

Bach, J., Deutsches Lesebuch. I. Tei Fibel. II. Teil: Lesebuch.

Blumenau, M., Deutschland. Ein deut sches Lesebuch für die obere Klassen russischer Mittelschule Mit vielen Illustrationen. Ausg. A Für Gymnasien. Ausg. B: Für Rea und Kommerzschulen.

Dravneek, J., Leicht Lettisch. Lehrbuc für den Selbstunterricht und fü Sprachkurse.

Freinberg, K., Praktisches Wörterbuc der lettischen Sprache. Deutsch lettischer Teil.

Hajek, H., Praktischer Lehrgang fü den deutschen Sprachunterricht I. Teil. Sprachübungen. — II. Teil Orthographische Übungen. — III. Teil. Satz- und Stillehre.

Jaskowsky, T., Deutsche Fibel für de vereinigten Schreib-, Lese- un Sprachunterricht.

— Deutsches Lesebuch, I. und II. Teil

Richter, A., Fröhliches Lernen. Fibe für den ersten Deutsch-Unterricht Mit vielen Illustrationen.

Schiele, C., Kurzgefaßte Grammatik der deutschen Sprache. (Etymologie Syntax, Orthographie, Abriß de Satzbildung in Beispielen.)

Wagner, F. H., Deutsche Fibel fü den vereinigten Schreib-, Lese- und Sprachunterricht. Mit vielen Illustr.

Werren, F., Systematischer Lehrgang des Schönschreibeunterrichts. Deutsche und lateinische Schrift.

Wihgrab, G., Leicht Russisch! Selbstunterricht und Lehrbuch der russischen Sprache für Ausländer.